## چھٹی جلد - حصّہ اوّل

ترتیب و انتخاب

رشید امجد

# پاکستانی ادب

# ڈرامہ


مجلسِ ادارت

پروفیسر محمد امین بھٹی
(پرنسپل)

رشید امجد
صدر شعبۂ اردو

ارشد محمود اعوان
شعبۂ اردو



فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی

ناشر ــــــــ فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی

طبع اول ــــــــ ۱۹۸۸ء

کتابت ــــــــ افتخار احمد

مطبع ــــــــ سید احمد شہید پرنٹنگ پریس
گوالمنڈی راولپنڈی

تعداد ــــــــ گیارہ سو

قیمت ــــــــ ۵۰۰ روپے (دو جلدیں)

پاکستانی ڈرامہ

# انتخاب

# ۱۹۴۷ء — ۱۹۸۷ء

◎

اس انتخاب میں شامل تحریریں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۷ء کے درمیانی عرصہ کا احاطہ کرتی ہیں لیکن ارتقائی ترتیب پیدا کرنے کے لیے بعض ایسی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے لکھی گئی ہیں

# ترتیب

(۱)

الف



ب

ج



۲

(حروفِ تہجی کی ترتیب سے)

۳



۴

پاکستانی ادب کی نیشنل جلد ڈرامے سے متعلق ہے۔

اس جلد میں پاکستانی ڈرامے کا انتخاب پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید ڈرامے نے جس روایت سے جنم لیا ہے اس کے سلسلے سنسکرت کے ذخیرے سے مغربی استفادے تک کئی مرحلوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد سٹیج ڈرامہ تو مسلسل زوال ہی کا شکار رہا ہے۔ ریڈیو نے نہ صرف ڈرامے کو زندہ رکھا بلکہ اسے نئی نئی تکنیکی صورتیں بھی عطا کیں لیکن ڈرامے کا جدید دور ٹی وی سے شروع ہوتا ہے چنانچہ اگر موجودہ عہد کو ٹی وی ڈرامے کا عہد کہا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ ٹی وی ڈرامے نے جس فنی اور تکنیکی توانائی کے ساتھ زندگی کو اس کی جزیات سمیت اپنے اندر سمیٹا ہے اس نے ڈرامے کو نہ صرف ایک اہم صنف کے طور پر متعارف کرایا بلکہ اسے عہد حاضر کی سب سے مقبول صنف بھی بنا دیا ہے۔ لیکن یہی مقبولیت اس کے لئے ایک لحاظ سے منفی بھی بنتی جا رہی ہے کہ فوری مقبولیت کے چسکے، فنی تن آسانیوں اور نئے تجربوں کی بجائے بندھے ٹکے اصولوں اور موضوعات کا اسیر ٹی وی ڈرامہ ایک مقام پر آن رکا ہے۔ کچھ یہی کیفیت ریڈیو ڈرامہ کی بھی ہے۔ چنانچہ تعداد کی کثرت نے ریڈیو ڈرامے کو غیر اور ٹی وی ڈرامے کو فلم بنا کر رکھ دیا ہے۔ یوں بھی یہ دونوں ادارے سرکاری ہیں اور اپنی پالیسیوں میں ایک حد سے آگے نہیں جا سکتے ڈرامے کے نئے افق تلاش کرنے کے لئے ان کے سائے سے نکلنے کی ضرورت ہے لیکن سٹیج کی زبوں حالی اور نجی سطح پر وسائل کی کمی نے ہمارے ڈرامے کو اس طرح پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا جس طرح وہ یورپ یا دوسرے ایشیائی ملکوں میں دکھائی دیتا ہے۔

اس جلد میں ڈرامے کا ایسا انتخاب پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو سٹیج، ریڈیو اور ٹی وی کے ادوار کا احاطہ کرتا ہے لیکن ہماری اپنی مجبوریوں، وسائل کی کمی اور ڈراموں کی تعداد، ایسی دشواریاں تھیں جنہوں نے ضخامت

کی ایک حد سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اور انتخاب کرتے وقت کئی ناموں/ڈراموں کو چھوڑنا پڑا۔ یوں بھی کوئی انتخاب کتنی ہی دیانت اور معیار کے ساتھ کیوں نہ کیا جائے۔ اختلاف کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ اپنی کوتاہیوں کے اعتراف کے ساتھ ہم اس کے حسن و قبح کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔

یہ پاکستانی ادب کی آخری جلد ہے۔

یہ کام یونیورسٹی یا اکادمی ادبیات کی سطح پر ہونا چاہیئے تھا۔ کالج جیسے چھوٹے ادارے کے دائرہ کار میں یہ نہ صرف ہمارے مالی وسائل سے بلکہ ہماری ہمت اور حوصلوں سے بھی کہیں بڑا کام تھا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ جیسے اور جس طرح بھی بن پڑا ہم نے اسے مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں جن احباب نے ہماری مدد کی ہم ان کے ممنون و شکر گزار ہیں۔ پہلی پانچ جلدوں میں سید ضمیر جعفری، ڈاکٹر وزیر آغا، فتح محمد ملک، کرنل غلام سرور، ڈاکٹر خالد سعید بٹ اور جمیل ملک نے ہماری مجلس مشاورت میں شامل ہو کر کئی مفید مشوروں سے نوازا۔ چھٹی جلد کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی، میرزا ادیب، مظفر علی سید، فتح محمد ملک، کشور ناہید، آغا ناصر، جمیل زبیری نے بہت اچھے مشورے دیئے۔ ہم ان تمام احباب کے خلوص اور محبت کے شکر گزار ہیں۔

فاروق علی اس سارے کام میں میرے شریک کار رہے ہیں۔ پچھلے دنوں ملازمت کی مدت پوری کرنے کے بعد وہ معمول کے مطابق ریٹائر ہو گئے ہیں۔ اس جلد کے ابتدائی مراحل میں ان کے مشورے شامل رہے ہیں۔ ان کے بعد ہمارے شعبہ کے ایک ساتھی ارشد محمود اعوان نے اس جلد کے پروف پڑھے اور مختلف مراحل میں معاونت کی۔ اس پورے کام میں شعبۂ اردو کے دوسرے ساتھی جلیل عالی نے بھی اپنے مشوروں سے اس کو بہتر بنانے میں تعاون کیا۔ میں ان سب احباب کا بھی شکر گزار ہوں۔

انتخاب کے اس سلسلے کا آغاز پروفیسر ملازم حسین ہمدانی کے زمانے میں ہوا تھا۔ جسے موجودہ پرنسپل محمد امین لکھٹی نے نہ صرف جاری رکھا بلکہ قدم قدم پر حوصلہ افزائی کی۔ یہ جلد ان ہی کے ذوق و شوق کے نتیجہ میں منظر عام پر آ رہی ہے یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ نظامت وفاقی تعلیمی ادارہ جات، جی ایچ کیو راولپنڈی کے تعاون اور اجازت کے

بغیر یہ کام مکمل نہیں ہو سکتا تھا نظامت نے ہر مرحلہ پر ہماری مالی معاونت کے ساتھ ساتھ حوصلہ افزائی بھی کی۔ چھٹی جلد کے لئے ہم ڈائریکٹر نظامت وفاقی تعلیمی ادارہ جات بریگیڈئر محمد علی کے ممنون ہیں کہ ان کے تعاون اور مشوروں کے بغیر اس کی اشاعت ممکن نہ تھی۔

میں ان تمام احباب کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے خطوں، تبصروں اور مضامین کے ذریعے ہماری کوششوں کو نہ صرف سراہا بلکہ اپنے اچھے مشوروں سے بھی نوازا۔ اس حوصلہ افزائی کے بغیر یہ کام یقیناً بہت مشکل ہو جاتا۔ میں ان تمام احباب کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے قدم قدم پر اس کام کی مخالفت کی۔ مجھے یقین ہے کہ انہوں نے خلوص دل سے ہماری کوتاہیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں ان کے اس رویے کی قدر کرتا ہوں کہ بادِ مخالف کے بغیر میں یہ ہمت کبھی نہ کر پاتا۔ یہ سارا پروجیکٹ میرا یہ خواب ہے کہ پاکستانی ادب کا ایک تشخص واضح ہو اور اس کی ایک انتخابی شکل بن جائے۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ خواب تعبیر کی لذت سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ رہی اختلاف کی بات تو میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا کہ کوئی انتخاب کتنے ہی خلوص، دیانت اور معیار کے ساتھ کیوں نہ کیا جائے اس میں اختلاف کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ میرا ضمیر مطمئن ہے کہ وسائل کی جکڑ بندیوں اور پالیسیوں کی پابندیوں (کہ یہ انتخاب بہرحال ایک سرکاری ادارے کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ہے)، کے باوجود جہاں تک ہو سکا ہے میں نے انتخاب کے بنیادی اصولوں، دیانت، غیر جانبداری اور معیار کو سامنے رکھا ہے اور میرا صلہ میرے اپنے ضمیر کا اطمینان ہے۔

رشید امجد

ہم بیگم حجاب امتیاز علی ۔ بیگم خواجہ معین الدین ۔ کشور ناہید اور جمیل زبیری
کے ممنون ہیں کہ انہوں نے خصوصی تعاون فرما کر اس کام کو
مکمل کرنے میں ہماری مدد کی ۔

# ہمارے یہاں ڈرامہ کیوں نہیں

محمد حسن عسکری

ابھی مجھے فرمائشی مضمون لکھنا پڑ رہا ہے۔ مصرعہ طرح مجھے یہ ملا ہے کہ اُردو میں ڈراما کیوں نہیں ہے۔ خیر ایسے فرمائشی مضمونوں میں ایک آسانی بھی رہتی ہے اگر مضمون واجبی ہی سا رہا تو یہ عذر موجود ہے کہ صاحب، وہ تو زرہ امتثال امر لکھا تھا۔ اگر کچھ ڈھنگ کا ہو گیا تو اپنی داد خود دینے کا موقع ملا — کب ایسی گرہ اور سخنداں نے لگائی۔ فرمائشی مضمون میں جو آسانیاں ہوتی ہیں وہ تو میں نے برملا کہہ دیں، اب وہ دشواریاں سنیے جو اس موضوع میں مجھے پیش آئیں تھی۔ آج سے چار سال پہلے اپنی جہالت کے سہارے میں ڈراما کے متعلق بہت سی باتیں بڑے تیقن کے ساتھ کہہ سکتا تھا۔ لیکن تین چار سال تک یونانی، رومی، فرانسیسی ٹریجڈی پڑھانے کے بعد اب یہ حال ہوا ہے کہ میں ڈراما خصوصاً ٹریجیڈی کی کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کر سکتا جو ان سب چیزوں پر حاوی ہو۔ جنہیں ڈراما ٹریجیڈی کہہ دیا جاتا ہے ڈراما کی ایک عام تعریف یہ ہے کہ اس میں کسی عمل کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ لیکن ہر تہذیب عمل کا ایک الگ تصور رکھتی ہے، پھر اس تصور کی بنیاد ہوتی ہے۔ انسانی تقدیر اور زمان و مکان کے اس تصور پر، جو کسی قوم کا مابالامتیاز ہوتا ہے۔ چونکہ یہ اقدار محض نظریاتی حیثیت نہیں رکھتیں، بلکہ قوم کے پورے تجربے سے پیدا ہوتی ہیں اس لئے اشپنگلر کے نزدیک ایک تہذیب دوسری تہذیب کی اقدار اپنا ہی نہیں سکتی، اور نہ ان اقدار کے ذریعے وجود میں آنے والے فنون کو سمجھ سکتی ہے۔ مغربی تہذیب کے مختلف ادوار میں لوگ یونانی ڈراما کے اصولوں کے مطابق لکھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن اشپنگلر کے خیال میں یونانی ڈراما اور مغربی ڈراما کے درمیان صرف ایک چیز مشترک ہے —— لفظ "ڈراما" اس نظریئے کی رو سے سوفوکلیز اور شیکسپیر کے ڈرامے پڑھنے کا طریقے بالکل مختلف ہوں گے۔ مثلاً شیکسپیر کے کرداروں کی شخصیت ہمارے سامنے تشکیل پاتی ہے۔ اور ان کی خرابی کی صورت بھی اسی تعمیر میں مضمر ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف یونانیوں کے کردار بنے بنائے اور مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور ان کی شکست خارجی ذرائع سے واقع ہوتی ہے یعنی عمل کا مطلب ان دو قسم کے ڈراموں میں بالکل مختلف ہے۔ اب اگر ہم یہ معلوم کرنا چاہیں کہ یونان میں، اور ایلزبتھ کے انگلستان میں ڈراما کیوں پیدا ہوا تو اس کی وجوہات بالکل مختلف ہوں گی، یعنی جس چیز کو ہم جلدی میں ڈراما کہہ دیتے ہیں۔ وہ ہر تہذیب میں مختلف

قسم کا ہوگا۔ اور اس کے وجود میں آنے کی اندرونی ضروریات بھی مختلف ہوں گی۔ اور عمل کا تصور بھی بالکل الگ ہوگا۔ غرض یونانی اور مغربی ڈراما کی پیدائش اور نشوونما کی جو توجیہہ عام طور سے کی جاتی ہے وہ ہمارے معاشرے اور اس کے فنون پر عائد نہیں ہو سکے گی۔

اشپنگلر کے اس نظریئے کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ تہذیبی اثرات کوئی چیز نہیں، ہر تہذیب بذات خود ایک مکمل شخصیت رکھتی ہے۔ جس کا دوسری تہذیبوں سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہاں یہ اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو پھر اشپنگلر نے دوسری تہذیبوں کو کیسے سمجھا اور ان کے متعلق کوئی رائے دینے کی جرأت کیسے کی؟ اس نظریئے میں یہ بہت بڑی کمزوری ہے۔ اچھا اب مختلف تہذیبوں کے فنون کے تقابلی مطالعے کو چھوڑ دیئے۔ صرف ایک معاشرے کے ڈرامائی فن کو دیکھئے کہ اس کے سمجھنے میں کیسی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ جن لوگوں نے مغربی ڈرامے کے متعلق سوچا ہے۔ ان میں بہت سوں کا خیال ہے کہ ڈراما قوت ارادی کا کھیل ہے۔ جب تک یہ عنصر برسر پیکار نہ آئے۔ ڈرامہ پیدا نہیں ہوتا۔ خصوصاً ٹریجیڈی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کہا ہے کہ اگر ٹریجیڈی کا ہیرو پوری کائنات کی طاقتوں کے خلاف جدوجہد میں مصروف نظر نہ آئے تو اس کی حالت یہ ہوتی ہے، جیسے کوئی مینڈک گاڑی کے نیچے آکر پس جائے۔ میں مانتا ہوں کہ صرف شیکسپیر کی ٹریجڈی ہی نہیں بلکہ یونانی ٹریجیڈی کو بھی کھینچ کھانچ کے اس طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف ولسن نائٹ اور بعض دوسرے لوگوں کی رائے ہے کہ قوت ارادی کے تصور کے ذریعے ٹریجیڈی کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اور یہ بات انہوں نے شیکسپیر کے سلسلے میں کہی ہے یعنی ایک ہی ڈرامہ نگار کو دو واضح مختلف طریقوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔ کہ زمین اور آسمان کا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ نقادوں سے قطع نظر، آج کل کے بعض بڑے ڈرامہ نگاروں کو لیجئے۔ کوکتو نے تو اپنے "ای ڈیپس" والے ڈرامے میں کائنات کے نظام ہی کو مشین سے تشبیہ دی ہے۔ جس کے اندر ایک آدمی پستا ہی چلا جاتا ہے۔ آنوئی نے "اینٹی گنی" میں تو یہ بات اور واضح ہو گئی ہے۔ یہاں کورس نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے۔ کہ اگر تمہارا نام اینٹی گنی ہے تو پھر تم کوشش کے باوجود ٹریجیڈی سے نہیں بچ سکتیں۔ اس ساری بحث کا مطلب یہ ہے کہ جتنے جھگڑے ڈرامے پر غور کرتے ہوئے پیدا ہوتے ہیں۔ اتنے شاید کسی بھی صنف کے معاملے میں پیدا نہیں ہوتے۔ حالانکہ اس موضوع پر لوگ افلاطون کے وقت سے لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ اب یہ دیکھئے ناکہ آخر کسی معاشرے میں ڈرامے کی پیدائش کا کیا معیار مقرر کریں؟ کیا ڈرامہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب معاشرہ انسان کی قوت ارادی پر یقین رکھتا ہو؟ یا اس وقت جب یہ عقیدہ ترک کر دیا گیا ہو؟

اچھا اب ایک سوال اور سامنے آتا ہے۔ ڈرامہ اور مذہبی عقائد کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ ایک خیال یہ ہے کہ

ڈرامے کے لئے عیسوی معاشرے سے بہتر ماحول ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ عیسائی کا سب سے بڑا فرض ہے اندرونی اور بیرونی ترغیبات سے لڑنا، اپنے آپ کو ابتدائی گناہ کے اثرات سے پاک کرنا، اور اپنی نجات کی دھن میں لگے رہنا۔ اس لئے جیسٹرٹن کہتا ہے کہ سچے عیسائی کی پوری زندگی ہی ایک ڈراما ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسرا خیال یہ ہے کہ عیسوی معاشرہ ٹریجیڈی پیدا کر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے انسان کی زندگی میں ٹریجیڈی کا تصور کرنا تک گناہ ٹھیرتا ہے۔ آندرے ژید کہتے ہیں کہ عیسائی کے لئے تو اصلی ڈراما مرنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ زمین کی زندگی سے عیسائیوں کو اتنی شدید دلچسپی ہی نہیں جو وہ اس کے بارے میں ڈراما تخلیق کر سکیں۔ اس لئے عیسوی ڈراما لکھنے کی کوشش شرمندہ تعبیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اس ناکامی کی مثال ژید کے نزدیک کلوڈیل کے ڈرامے ہیں۔ ژید نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ توحید پرست معاشرہ ڈرامائی جذبات سے بیگانہ ہوتا ہے کیونکہ وہ جبلتوں کی رنگارنگی کو قبول نہیں کرتا۔ ڈرامے کے لئے تو یونان کی سرزمین موزوں تھی۔ جہاں ہر جبلت کے لئے ایک دیوتا مقرر تھا انہیں جبلتوں کے بے لاگ تصادم سے ڈرامائی جذبات پیدا ہوتے تھے۔ ژید نے دوسرا معیار یہ قائم کیا ہے کہ ڈراما اس معاشرے میں ترقی پاتا ہے۔ جہاں انسان دیوتا بن سکے۔ اور دیوتا انسان۔ یہ چیز عیسوی معاشرے میں ناممکن ہے لہٰذا عیسوی مذہب کی ترقی اور ڈرامائی فن کا زوال لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔

مذہب اور ڈرامے کے تعلق پر یہ دو قسم کے خیالات میں نے آپ کے سامنے پیش کر دیئے۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ نظریات ہمارے معاشرے پر بھی ضرور عائد ہوں گے۔ میں تو صرف اتنا بتانا چاہتا ہوں کہ ڈرامائی فن کی بحث کتنی مشکل چیز ہے۔ اور یہاں ابتدائی معیار قائم کرنا بھی کتنا دشوار ہے۔ اب اصل مسئلے کی طرف آئیے۔ ہمارے یہاں ڈراما کیوں نہیں ہے؟ اس سوال کا جواب بعض لوگ تو یہ دیتے ہیں کہ ہر نسل چند فنون سے اندرونی مناسبت رکھتی ہے۔ سامی نسلیں اور ان سے متاثر ہونے والی تہذیبیں ڈرامے کے فن سے بیگانہ ہیں، پورے سامی ادب میں صرف "غزل الغزلات" ایک ایسی چیز ہے جو ڈراما سے کچھ مشابہت رکھتی ہے، پتہ نہیں یہ جواب صحیح ہے یا غلط، بہر حال اس بحث میں بعض ایسے جھگڑے پیش آتے ہیں کہ میں ان میں الجھنا نہیں چاہتا۔ اس لئے میں تو صرف اتنی بات پر غور کروں گا کہ ہمارے موجودہ ادب میں ڈراما ترقی کیوں نہیں کر سکا۔

اب تک میں نے پورا زور اس بات پر صرف کیا ہے کہ اس بحث میں بنیادی معیار قائم کرنا مشکل کام ہے لیکن کسی نہ کسی معیار کے بغیر بحث آگے چل بھی نہیں سکتی۔ اشپنگلر کے جیسے مابعد الطبیعاتی یا تجریدی معیار تو میں فی الحال قبول نہیں کروں گا۔ کیونکہ انہیں رد کرنا بھی اتنا ہی آسان ہے ~~جتنا سمجھنا~~ تو کوئی ایسا معیار چاہتا ہوں جو ہر قسم کی تہذیبوں اور

اقدار پر قائم ہو سکے ۔ وقت عمل ۔ انسانی تقدیر کے تصورات تو ہر تہذیب میں مختلف ہو سکتے ہیں ۔ لیکن جو چیز سب میں مشترک ہے وہ ہے ایک سر درد یا تھ     یعنی جسم اور جسمانی عوامل سے پیدا ہونے والے ذہنی عوامل ، اس لئے میرا معیار تو نفسیاتی ہوگا ۔ اتنی بات تو سبھی نظریہ ساز مانتے ہیں کہ ڈراما عمل کی تصویر کشی ہے عمل کا تصور ہر تہذیب میں جدا گانہ ہوتا ہے ۔ تو ہونے دیجئے ۔ ایک عمل ہر معاشرے کے افراد میں ملے گا ۔ جس کی تین شکلیں ہیں ۔

(۱) جسم کے اندر " اور گون کی حرکت ۔

(۲) جسم کے اندر سے باہر کی فضا کی طرف " اور گون " کا بہاؤ ۔

(۳) فضا میں سے جسم کے اندر " اور گون " کا آنا ۔

یہ ہمارے جسم کا بنیادی عمل ہے اور انسانی     کا کام ہے ۔ اس عمل کی آگاہی حاصل کرنا ۔ فلسفی لوگ اس چیز کو خود آگاہی     یا عرفان وغیرہ کہتے ہیں ۔ رائخ کے نزدیک انسانی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے بنیادی ڈراما یہی ہے ۔ ڈراما وہی فرد یا معاشرہ تخلیق کر سکتا ہے جو اپنے اندر اس عمل کو محسوس کرنے کی ہمت رکھتا ہو ۔

یہی ہمت ہمارے آجکل کے ادب میں نظر نہیں آتی ۔ کبھی تو ہمارے ادیب سیاسی نظریات کے پیچھے چھپتے ہیں کبھی جذبات پرستی کے پیچھے ۔ کبھی ادبی نظریات کے پیچھے ۔ یوں تو ہمارے نقاد کہتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے ادب میں صاف گوئی نے فروغ پایا ۔ اور ادیبوں نے نشتر لے کر سماج کے پھوڑوں کو چیرا ۔ لیکن اپنے آپ سے اور اپنے معاشرے سے آگاہی حاصل کرنے کی یہ کوشش کبھی اتنی گیرائی حاصل نہیں کر سکی کہ دو چار عوامل سے زیادہ اس کی گرفت میں آ سکیں ۔ پھر ہمارے ادیبوں نے کیا ہو رہا ہے اور کیسے ہو رہا ہے کو پوری طرح سمجھے بغیر کیوں ہو رہا ہے کی فکر شروع کر دی ۔ یہاں سیاسی نظریوں اور خصوصاً سیاسی لوگوں نے انہیں سہارا دیا ۔ اور بعد میں تو بالکل اپنے ہی قبضے میں کر لیا ۔ ادیبوں کا کام تھا آگاہی حاصل کرنا ، اس کے بجائے انہوں نے دوسرے کام اپنے ذمہ لے لئے ۔ چار ، پانچ سال سے سیاست بازی کے بجائے جذبات پرستی کا زور ہوا ہے ۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ اپنے جذبات کو دیکھے اور سمجھے بغیر انہیں کوئی مروجہ اور مقبول نام دے دیا جائے ۔ یہ تو آگاہی کے فریضے سے اور بھی بڑا فرار ہے ۔ اسی طرح ادبی نظریات بھی بعض لوگوں کے کام آ رہے ہیں ۔ ادبی نظریات کی ضرورت تو اس وقت پیش آتی ہے ۔ جب آپ کو اپنے تجربے کی آگاہی حاصل ہو ۔ اور آپ اس آگاہی کو خارجی شکل دینا چاہتے ہوں اس کے بغیر ادبی نظریات آگاہی سے بچنے کا ایک بہانہ بن جاتے ہیں ۔

بعض صورتوں میں ادب کے لئے ادبی نظریات سیاست سے بھی زیادہ مہلک ثابت ہوتے ہیں۔ اور ادب سے بھاگنے کا سب سے سب سے اچھا طریقہ خود ادب ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ بھی ہو رہا ہے۔ جب ہمارے افسانے تک میں خود آگاہی کا اتنا فقدان ہو تو پھر ڈرامہ کہاں سے آئے؟ جب ہم اپنے اندر اور اپنے معاشرے کے اندر جبلتوں کی باہمی لڑائی اور سماجی اقدار سے ان کے تصادم کو دیکھنے اور سمجھنے کی ہمت ہی نہ رکھتے ہوں تو ڈرامہ تو دور کی بات ہے سچی غنائی شاعری تک نہیں کر سکتے۔ اگر ہمارے ادب میں ڈرامہ نظر نہیں آتا تو اس میں تخلیقی صلاحیت کی کمی یا زیادتی کا سوال ہی نہیں۔ یہ ہمارے ادیبوں کی شخصیت کی کمزوری ہے۔ اگر یہ صنف ہمارے ادب میں نہ ہوتی تو بھی کوئی بات نہ تھی۔ ہمارے یہاں تو ڈرامائی احساس ہی نہیں ملتا۔ ڈرامے کو اسٹیج کی غیر موجودگی نے نہیں مارا ہم خود اپنی ہستی کو ایک اسٹیج سمجھنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ ہماری بلکہ اس فن سے بے نیاز ہو، یا نہ ہو۔ ہم خود اپنے آپ سے گھبراتے ہیں۔

ژید نے کہا ہے کہ ڈراما پیدا کرنے کے لئے معاشرے میں یہ احساس ہونا چاہئے۔ کہ انسان دیوتا بن سکتا ہے اس فقرے میں نفسیاتی حقیقت یہ ہے کہ جسم کے "اندر" اور گون ،، کی رفتار بدلنے کے ساتھ آدمی کی شخصیت میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ یہ قوت اندر سے آدمی کو بدلنے، کچھ اور بننے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ یہ ڈرامائی عمل ہر وقت جاری رہتا ہے۔ اور اسی کے ذریعے آدمی کی شخصیت نشوونما پاتی ہے۔ ہمارے ادب میں آدمی کی قلب ماہیت کا تو ذکر ہی کیا۔ تبدیلی کا احساس بھی عام طور سے نہیں ملتا۔ ہمارے افسانے یہ تو بتا دیتے ہیں کہ آدمی کیسا ہے لیکن یہ کبھی نہیں کہتے کہ وہ کیا بن رہا ہے۔ "بننے ،، کا احساس تو ہمارے ادیبوں کو حاصل ہی نہیں۔

غالباً اسی وجہ سے ہمارے یہاں افسانہ اتنا مقبول ہے اور ناول کمیاب ہے۔ کیونکہ چھوٹے سے چھوٹے ناول میں بھی کرداروں کے اندر کسی نہ کسی قسم کی تبدیلی تو دکھانی ہی پڑتی ہے۔ پھر ڈرامے کا تو معاملہ ہی اور ہے۔ یہاں تو ایک لمحے کے اندر تبدیلیاں ہیرو پر ٹوٹ پڑتی ہیں۔ اور وہ چشم زدن میں کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ ایسے لمحوں سے دوچار ہونے کی طاقت ہمارے ادیبوں میں نہیں۔ وہ تو قناعت پسند واقع ہوتے ہیں۔ جو کچھ ہیں وہی رہنا چاہتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے انجماد ہی میں مگن ہیں بلکہ اسی انجماد سے لذت حاصل کرتے ہیں۔ نہ دیوتا بننے کی ہمت رکھتے ہیں۔ نہ جانور بننے کی۔ ایسے لوگ انسان بھی نہیں بنتے۔ اردو کے ادیب البتہ بنے رہ سکتے ہیں۔ مگر ڈرامہ تو ہے ہی تبدیلی کا مطالعہ۔ جو لوگ تبدیلی کا خواب تک نہ دیکھ سکیں، وہ ڈرامہ کیسے لکھ سکتے ہیں؟ بس یہ شکایت کر سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں اسٹیج نہیں، ورنہ یہاں بھی دو چار شیکسپیئر ہوتے — حالانکہ شیکسپیئر وہ بنتا ہے جسے ہر ذرہ ایک ڈرامے

کا ہیرو نظر آسکے۔

پھر ہمارے افسانہ نگار ہوں یا شاعر، افسردگی کو ادب سمجھتے ہیں۔ افسانہ لکھیں یا نظم، اپنے اضمحلال کی چسکیاں لیتے ہیں۔ اس اضمحلال کے نیچے جو ہولناک جنگ ہو رہی ہے اسے دیکھنے کی تاب نہیں رکھتے۔ افسردگی کے شیرے میں اس بُری طرح پھنسے ہیں کہ اس سے باہر نکل کے اپنی کیفیت کا جائزہ نہیں لے سکتے۔ اپنی جذباتی حالت سے اتنی علیحدگی بھی میسر نہ ہو تو ڈرامائی احساس کہاں سے آئے؟ یہ تو اسی آدمی کے بس کی بات ہے جو اپنی اندرونی آویزش کو کبھی کبھی اس طرح دیکھ سکے جیسے لڑکے سڑک پر کتوں کی لڑائی دیکھا کرتے ہیں۔ بے تعلقی بذاتِ خود اپنے میں ایک ڈرامائی کشمکش رکھتی ہے۔ لیکن ہمارے ادیبوں کو ہر قسم کی کشمکش گراں گزرتی ہے، وہ تو اپنی ایک ادبی جنت میں رہتے ہیں اور جنت میں کوئی ڈرامہ نہیں ہوتا۔

# ڈرامہ کی اہمیت

مظفر علی سید

(گورنمنٹ کالج لاہور کے ادبی مجلہ "راوی" کے ڈرامہ نمبر مطبوعہ ۱۹۵۳ء میں)

۱

کسی تنقیدی موضوع سے عہدہ برا ہونے کے لئے عام طور پر انفرادی سوچ بچار کے علاوہ تاریخی اور تحقیقی معلومات کے ایک ذخیرے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ طبعی مناسبتوں اور ذاتی خواہشوں کا دخل تو خیر لازمۂ اول ہے ہی مگر دوسری قسم کے درو سر کے لئے بھی اکثر و بیشتر طبیعتیں سازگار نہیں ہوتیں یا پھر کبھی کبھار اس کے بغیر ہی کام چلانا بہتر اور محفوظ تر سمجھتی ہیں۔ جہاں تک ڈرامے پر میری معلومات کا بھی یہی عالم ہے۔ مگر ایک زاویے سے دیکھیے تو اس کے سوا چارہ بھی نہیں۔ زیادہ سے زیادہ براہ راست تعارف جو مجھے اس فنی ہیئت سے ہوا ہے وہ ایک دور کی تھوڑی بہت آوارگیوں کے طفیل ہے یا پھر کالجوں سکولوں کے محدود اور مخصوص قسم کے سٹیج اور ان کی میکانیت کو کچھ فاصلے سے دیکھتا رہا ہوں۔ کمرشل سٹیج یا تبلیغی سٹیج دیکھنے کا مجھے زیادہ موقع ہی نہیں ملا اور یوں بھی آس پاس کی فضا میں اس کا وجود بھی نہ ہونے کے برابر رہا ہے۔ شاید میں یہ بھی کہوں کہ اس میں میرا کوئی قصور بھی نہیں۔ یہ واقفیت ظاہر ہے کہ میری مضمون نویسی کی عادت کو اس میدان میں کوئی قائم و دائم بنیاد نہیں عطا کر سکتی۔ کوئی پڑھنے سننے والا مجھ سے پوچھ لے کہ یہ مضمون نویسی مجھے کس مرض کے نسخے میں تجویز ہوئی ہے تو یہ سوال بے حد فطری اور مناسب ہوگا۔ مگر اس کے جواز میں کم سے کم میری نظر میں یہی کافی ہے کہ جس کسی قاری نے بھولے سے میرا کوئی اور مضمون بھی پڑھ لیا ہو وہ شاید اس ذرا مختلف قسم کی تحریر کو پڑھنا بھی ناپسند نہ کرے۔ مختلف فنی وسیلوں اور ہیئتوں سے میری وابستگی یہ تقاضا بھی کرتی ہے کہ "راوی" کے ڈراما نمبر کا سہارا لے کر میں یہ بتا دوں کہ اس صنف کلام پر میری رائے کیا ہے۔ میں اس کے فنی مقام، اس کی موجودہ شکلوں اور آئندہ امکانات کے بارے میں کبھی کبھار کیا سوچتا ہوں اور پھر اسی موضوع پر جن خصوصی ماہرین کی تحریریں میری نظر سے گزر سکی ہیں ان کے ساتھ کہاں کہاں اتفاق و اختلاف یا تائید و

تردید کی گنجائش نکلتی ہے۔ اس موضوع پر رائے زنی کی ہمت اس لئے بھی ہوتی ہے کہ جو لوگ اس میدان سے عملاً متعلق ہیں وہ زیادہ تر اس کے بارے میں لکھنے لکھانے سے گریزاں رہتے ہیں یا اس سے کوئی خاص شوق نہیں رکھتے اور جو لکھتے ہیں ان کے قبیلے میں میرا داخلہ ممنوع نہیں ہے۔

اصل میں اس عذر معذرت کا قصہ یہ ہے کہ جس قدر ڈرامے کا فن ہمارے آس پاس کی فضا سے غائب نظر آتا ہے اسی قدر شدت سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اس کے بغیر دوسری فنی اصناف نامکمل سی لگتی ہیں۔ آخر ڈرامے ہی میں ایسی کون سی خصوصیت ہے جس کے باعث ہماری شاعری، موسیقی، ریڈیو، فلم اور مصوری میں ایک خلا محسوس ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہم شاعر کی باتیں سنتے سنتے اکتا جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو براہ راست بغیر کسی غلاف اور پردے کے پیش نہ کرے تاکہ ہم اس کی شخصیت کے اسرار میں دلبستگی پیدا کر سکیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اس نے اپنے بارے میں یوں ننگی باتیں کر کے اپنی شخصیت کو ہمارے لئے غیر اہم اور بے حقیقت بنا دیا ہے۔ جیسے ہم اس کے وجود کا اتنا ہی دردناک احساس رکھتے ہیں جتنا اپنے بے پالش کٹے جوتے کا یا اپنے پھٹے ہوئے کالر کا۔ آخر منجملہ اور کمالات کے شیکسپیئر کا کمال یہ ہے کہ ہم اس کے ڈراموں سے اس کی داستان حیات تو کہاں اس کی زندگی کے کسی اہم حادثے یا مرحلے کو بھی کسی یقین کے ساتھ نہیں جان سکتے۔ اس کے برعکس ہمارے بیشتر نئے اور پرانے شاعروں کی شخصیت سر تا پا منہ پھاڑ اپنے تمام ہیبت ناک خدوخال کے ساتھ دیوانوں کے ہر صفحے پر سیاہ رنگوں میں کھینچی ہوئی ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے ہم کبھی کبھار ان کے کلام کو الٹ پلٹ کے رکھ دیتے ہیں اور پھر مدتوں نہیں اٹھاتے یا پھر اٹھاتے بھی ہیں تو اس شخصیت کو بھول کر جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اس کی کسی بھی ادا یا ذہنی لرزش کو اپنے رگ و پے میں سمونے کے ناقابل ہو جاتے ہیں۔ اور وجوہ کے ساتھ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ شاعری کا عطر ہماری زندگی کے بیشتر کرشموں میں کوئی عمل دکھائے بغیر کتابوں میں پڑا رہ جاتا ہے اور سوائے بیمار و نزار شخصیتوں کے اس سے کوئی کسی طرح کا تہذیبی یا نفسیاتی فیض کم ہی اٹھا سکتا ہے۔ تشخیص کرنے پہ ہم کہتے ہیں کہ ہماری شاعری میں ڈرامائی عنصر کی کمی ہے۔

موسیقی میں بھی ہمیں اسی یکسانیت اور ایک ہی تان کے بدلے ہوئے روپ کی کارفرمائیاں ملتی ہیں۔ سنگیت ناٹک (اوپیرا) اور ناچ ناٹک (بیلے) کے تقریباً فقدان کی وجہ سے ہمارے گیت اور راگ راگنیاں، باطنی اور اندرونی تعمیر سے محروم رہ گئی ہیں ان سے ہم زیادہ دیر تک اور کثرت سے محظوظ نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح ریڈیو اور فلم میں بھی سٹیج کے نہ ہونے کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ ریڈیو ڈراموں تو ہمارے یہاں بھی کوئی کم

نہیں لکھا گیا مگر ایسا ڈراما بہت کم سنائی دیتا ہے جو قوت باصرہ کی کمی سامعہ سے پوری کر سکے۔ اگر ہمارے زمانے میں سٹیج کی کوئی قوی روایت موجود رہتی تو شاید یہ صورتِ حال پیش نہ آتی۔ ریڈیو ڈراما مختلف آوازوں کا ایک ایسا سلسلہ ہو کے رہ گیا ہے جس میں ہمارے مکمل حواس کو شاید کوئی جامع تشفی نہیں ملتی اور ہم کمرے کے چاروں طرف کھڑکیوں پردوں۔ بستر، فرنیچر اور کتابوں کو برے طور سے دیکھنے لگ جاتے ہیں یا اپنے ساتھیوں سے گفتگو بھی کرنے جاتے ہیں اور ڈراما سننے کا تکلف بھی جاری رکھتے ہیں حالانکہ ریڈیو ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں سوئی بدلنے یا سوئچ اوف کرنے کا اختیار سننے والوں کے پاس ہوتا ہے۔ لہجے، رفتار اور فاصلے کے اختلاف کے باوجود یہ ڈراما اکثر صرف ہمارے کانوں تک محدود رہ جاتا ہے اور ہم آنکھوں کو شاید ہی کبھی اصل تماشا گاہ کے تصور کرتے کی طرف لے جاتے ہیں۔ سٹیج ڈراما میں منظر و آواز، بصارت و سماعت کا رابطہ اتنا قوی ہوتا ہے کہ جہاں کہیں پردہ گرنے میں دیر لگتی ہے یا ایکٹر بولتے بولتے رک جاتا ہے یا غلط حرکتیں کرنے لگ جاتا ہے تو ہماری آنکھوں اور کانوں کو بیک وقت صدمہ پہنچتا ہے۔

ناٹک کو ذہنوں سے جلا وطن کرنے میں ایک اور غلطی فہمی کا دخل بھی ہے۔ وہ یہ کہ فلم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، بہتر ساز وسامان اور میکانکی ذرائع نے اسٹیج کی اہمیت اور ضرورت کو بالکل نہیں تو زیادہ تر ختم ہی کر دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سٹیج کی طرح فلم میں بھی قریب قریب سبھی فنونِ لطیفہ اور عوامی انفعال و اشتغال کو ایک نئی اور مکمل فنی صنف کی تعمیر کے لئے برتا جاتا ہے مگر سیلولائڈ پر اتری ہوئی تصویروں (خواہ وہ سہ وسعتی ہی کیوں نہ ہوں) اور زندہ سلامت کرداروں کے پیدا کردہ تاثرات کافی مختلف ہوتے ہیں اگر یہ اعتراض اس وقت کیا جاتا (جہاں سے یہ واقعی غلط فہمی کی طرح دلوں میں راسخ ہوا ہے) جب نئی نئی ناکی فلم بنی تھی تو غالباً کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا۔ اس وقت فلم ایک میکانکی طریقہ تھا سٹیج ڈراما کی عارضی حیثیت کو محفوظ کرنے اور دور دور تک پہنچانے کا۔ بیشتر ناکی فلمیں اسی طرح وجود میں آئی تھیں مگر اب جبکہ خاموش فلموں اور اسٹیج ڈراما کے اختلاط سے واقعی ایک نئی فنی صنف پیدا ہو گئی ہے یہ اعتراض درست نہیں رہا۔ پھر اکثر صاحب ثقافت ملکوں میں فلم اور اسٹیج کی بیک وقت موجودگی اور مقبولیت ہی اس اعتراض کا سب سے بڑا جواب ہے۔ سٹیج کے اداکار، نقاش، ہدایت کار اور کئی دوسرے لوگ فلم میں ضرور جاتے ہیں مگر یہ انتقالِ اصناف اس طرح کا ہے جیسے کوئی شاعری کرتا کرتا فلم میں چلا جائے اور وہاں بھی اپنی شاعرانہ حیثیت کو داغدار نہ ہونے دے اگرچہ برصغیر میں آرزو لکھنوی کے بعد کوئی ایسا

شاعر اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔

فلم کے علاوہ مصوری میں بھی قصہ کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے اگرچہ بعض لوگ اس رابطے پر حیران بھی ہوں گے۔ اس فن شریف کو خود میرے مشاغل اور وابستگیوں میں بنیادی حیثیت حاصل ہے اور میں اس وقت ایسے جھگڑوں میں پڑے بغیر کہہ سکتا ہوں کہ اگر ہمارے ملک میں سٹیج ڈراما کی وہ حالت نہ ہوتی جو آج ہے تو نئے مصوروں کی وہ بے قدری اور تضحیک بھی نہ ہوتی جو آج کل بڑے زوروں پہ ہے اور وہ غریب اپنا پیٹ کاٹ کے تنخواہوں یا ذاتی ذریعوں سے پیسہ کما کر کینوس اور رنگ خرید کر اپنا شوق پورا نہ کرتے بلکہ اپنی تخلیقی اور تعمیری دلچسپیوں کو سیٹ بنانے، خوش نظر پوسٹر، لباس اور ہزار طرح کے ڈیزائنوں میں مصروف رکھ کر اپنا فنی اور سماجی مقام پیدا کر لیتے۔

تو گویا اس سارے بکھیڑے کا حاصل یہ ہوا کہ ناٹک کلا اصل میں سبھی فنون لطیفہ کی بنیادی صنعت ہے۔ شاید اسی وجہ سے ارسطو نے شاعری اور جملہ فنون لطیفہ کے بارے میں اپنے نظریات کی بنیاد یونانی ناٹک کے مطالعے پر رکھی تھی حالانکہ اس زمانے میں اور اس سے پہلے بھی دیگر فنون لطیفہ کسی گری پڑی حالت میں زندہ نہیں تھے۔ وہ مصر، ماقبل یونان اور اپنے زمانے کے فنون میں سے شاعری، رزمیہ، مجسمہ سازی اور فن تعمیر کو بھی اس بنیادی توجہ کی آماجگاہ بنا سکتا تھا مگر مغرب و مشرق میں مانی ہوئی اس بنیادی، بے حد اہم اور کئی لحاظ سے دوامی تنقید براہ راست ڈرامے کے تفصیلی مطالعے سے پیدا ہوئی اور یہیں سے ہمیں ایک اور اہم نکتے کا سراغ بھی ملتا ہے۔

عربوں نے بوطیقا کے ترجمے کئے اس لئے کہ وہ ارسطو کے فلسفیانہ نظام کے سبھی پہلوؤں سے گہری وابستگی چاہتے تھے۔ مگر سامی نسلوں میں مصوری و مجسمہ سازی کی طرح ناٹک کا فن بھی کسی تعمیر یافتہ اور پختہ صورت میں موجود نہیں تھا اور غالباً وہ اپنے خالص تفکر سے ہٹ کر تخلیق کے مسائل سے متعلق ہونا چاہتے تھے اس لئے وہ ارسطو کے اس رسالے کو تو وہ اہمیت دے سکے جو بعد میں ان ہی کے وسیلے سے مغربی افکار و تخلیقات میں اسے ملی اور نہ وہ ارسطو کے بنیادی مطالعے کا کوئی فہم یا ادراک اپنے اندر پیدا کر سکے۔ انہوں نے ارسطو کو تو لے لینا چاہا مگر ایسکی لس، سوفو کلیز، یوری پیڈیز اور ایرسٹوفنیز کو صاف چھوڑ گئے۔ جس کی وجہ سے ان کی اپنی شاعری اور دیگر فنون لطیفہ میں کوئی نئی زندگی پیدا نہ ہو سکی یا اسی وجہ سے وہ الف لیلہ کے سوا بہت دیر تک

ثقافت عالم میں کچھ بھی اضافہ نہ کر سکے۔ حالانکہ مجرد فلسفہ، مذہب اور سائنسی علوم میں ان کی رہبری اور رہنمائی ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے۔

ہند و ایران چونکہ سامی نسل کی حدود و قیود سے بیشتر آزاد تھے اس لئے ان کے تخلیقی کارنامے زیادہ تر اس قدغن سے بچے رہے جس نے کچھ مدت کے بعد عربی ادب اور پھر عربی ثقافت کو گھن کی طرح کھا لیا۔ مجسمہ سازی کا فن مصر حتیٰ کہ ایران میں بھی ایک شاندار ماضی رکھنے کے باوجود اسی قدغن سے ختم ہو گیا حالانکہ بیسویں صدی کے بعض علماء اب تک اس پہ کوئی شرعی اعتراض وارد کرنے سے گریز کرتے ہیں بلکہ بعض نے تو صاف صاف مصوری کے ساتھ اسے بھی جائز بتایا ہے کیونکہ بت پرستی کا اس کے ساتھ کوئی لازمی تعلق نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سامی نسل میں جو ڈراما کے خلاف ایک رجحان پایا جاتا ہے اس کی ایک شرعی توجیہہ بھی موجود ہے۔ خدا جانے یہ کس طرح اور کس فنی اصول کے تحت تسلیم کر لیا گیا ہے کہ اداکار کسی دوسری شخصیت کا روپ دکھانے میں اپنی خودی اور اپنی پہچان کھو بیٹھتا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم "تیاتر" میں اسی نقطہ نظر سے سٹیج کے وجود پہ اعتراض کیا ہے۔ غالباً اقبال فنون لطیفہ میں قابل قدر بصیرت کے باوجود یہاں کسی غلط فہمی یا ظاہر پرستی کا شکار ہو گئے کیوں کہ نفسیاتی اعتبار سے سٹیج ڈراما خودی کی تعمیر میں بھی بے پناہ مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ ایکٹر کے لئے بھی اور دیکھنے سننے والوں کے لئے بھی۔ وہ اداکار کوئی اعلیٰ پایہ کا فن کار کبھی نہیں ہو سکتا جو کسی ایک ڈرامائی کردار کو اپنے اوپر مستولی اور منطبق کر کے اپنی خودی اور اپنا انفرادی احساس و شعور زائل کرے۔ سٹینس لاؤسکی کا تصورِ اداکاری اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک اداکار خود کس طرح اپنی شخصیت کی تعمیر کے مختلف مراحل میں مختلف ڈرامائی کردار پیش کرتا ہے وہ اسی روسی اداکار کی زندگی پڑھنے سے واضح ہو سکتا ہے۔ اداکار سے گزر کر سامعین کو دیکھئے۔ کیا اوتھیلو، ورم اشکستاں، ہیملٹ اور ڈچیس آف مالفی کا دیکھنے والا ان کرداروں کے تخلیقی زور سے بے بس ہو کے رہ جاتا ہے؟ کیا ان کی پر عظمت شخصیات کی وجاہت اور دبدبہ دیکھنے والے کے اعصاب پر کوئی دل شکن اور روح فرسا تاثر چھوڑتا ہے؟ ارسطو کے نظریۂ "کتھارسس" (زائد جذبات کا نکاس) کے نقطہ نظر سے دیکھئے یا فنی تنقید کا کوئی بھی اور جامع اور مکمل پیمانہ استعمال کر لیجئے یہ کوئی ظاہر پرست ہی کہہ سکتا ہے کہ سامعین تماشے کے بعد طربیہ، المیہ یا طربلمیہ کرداروں کے طرز گفتار و انداز نظر کو اپنی زندگی میں منتقل کرنے

آپ کو فلمی اداکاروں سے آتی ہوئی نظر انداز آتی ہیں ان کی وجہ بھی یہی ہے کہ سٹیج ڈراما جیسی فلمی صنف کو ذبح کرنے میں تعصبات اور غلط فہمیوں نے بہت کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں اور نیم خام اذہان کی تربیتی غذا کے لیے کوئی ثقافتی ادارہ عوامی سطح پر قائم نہیں رہنے دیا گیا۔

میں نگ جانے ہیں اور اس طرح اپنی ذات کا منفرد جوہر کھو بیٹھتے ہیں۔ یہ جتنی فیشن ایبل نقالیاں

تو گویا بات ارسطو سے چلتی چلاتی عوامی سطح پہ آن پہنچی ہے۔ پاکستان۔ ایران۔ عراق اور مصر کے مسلمانوں کی روزمرہ زندگی کو دیکھئے۔ ہمارے یہاں بھی سوانگ اور بہروپ کی ابتدائی صورتیں موجود ہیں۔ نقلیں اور رلولیاں ٹھولیاں اب تک بڑی دلچسپی سے سنی جاتی ہیں اگرچہ ان کو پیش کرنے والے بھگتیے، بھانڈ، نقلیے اور میراثی کہے جاتے ہیں جن کا موجودہ سماجی مقام کسی قابل رشک حیثیت کا حامل نہیں۔ خاص خاص موقعوں پر گتکے اور ڈھول تاشے کے ساتھ دو بدو لڑائیاں اپنے تاریخی پس منظر کے ساتھ دکھائی جاتی ہیں، پتلیوں کے کھیل ناٹک اور ناچ اب تک کہیں کہیں دیکھنے میں آتے ہیں جن میں انسان کی اولین ذہنی کوششیں نمایاں ہیں مصوری اور مجسمہ سازی حتیٰ کہ علم بشریات سے وابستگی رکھنے والے جانتے ہیں کہ پرانے زمانوں میں نقابیں، سوانگ کے جبے اور لباس جواب بھی ثقافتی نوادر میں سے موجود ہیں کس مصرف میں آتے تھے) میلوں ٹھیلوں پہ سرکس اور نقالی پرانی طرز کے تھیٹر، پھر شاعری کو ڈرامائی طریقے سے پڑھنے کے عوامی طریقے اب بھی کوئی نایاب چیز نہیں ہیں ۔ اگرچہ شہروں میں ان سب کی جگہ ایک اکیلی فلم کی ذات ہی کافی ہے ۔

یہ تو خیر بعض لوگوں کے خیال میں گھٹیا۔ سستے اور انسانی تہذیب کے ابتدائی مدارج کے کرشمے ہوئے۔ اعلیٰ پیمانے پر کئی مذہبی اور اعتقادی ضرورت کی محفلیں بھی اس حال و قال سے خالی نہیں ہیں۔ وعظ و منقبت کے وسیلے بھی اس کے آب و رنگ سے بے بہرہ نہیں ہیں۔ ایران میں واقعات کربلا کے ڈرامائی اسالیب اب بھی ہزار پابندیوں اور قدغنوں کے باوجود مٹ نہیں سکے۔ مصائب مسیح علیہ السلام کی طرح امام حسین کی ذات مقدس بھی ابتدائی قسم کے ڈرامائی کارناموں کا موضوع رہی ہے۔ اس کے لیے میتھیو آرنلڈ کا مضمون ایک ایرانی ڈرامے پر دیکھ لیجئے یا براہ راست کاؤنٹ گوبینو کے مشاہدات پڑھیے۔ ایران کے اس مذہبی اور اعتقادی ذریعہ اظہار کو باقاعدہ فنی صورت بھی ملی ہے جسے تعزیہ کہا جاتا ہے۔ ہماری زبان میں اس لفظ کے معنے بدلتے بدلتے کچھ کے کچھ ہو گئے ہیں۔ ہمارے یہاں تعزیہ مشہد

امام حسین کے نمونے کو کہتے ہیں جو لکڑی، کاغذ اور بعض اوقات سونے چاندی سے بھی بنتا ہے) ۔ دور کیوں جائیے ہندوستان میں مجالس عزا کی تاریخ اور ان کے ارتقاء و زوال پر ایک نظر ڈال لیجئے۔ روضہ خوانی۔ حدیث خوانی، تحت اللفظ اور سوز خوانی کے لسانیب کا مشاہدہ کیجئے۔ روضہ خوان ایک ایسا فن کار ہے۔ جو آوازیں بدل بدل کے جسم اور اعضا کے زاویوں اور حرکات کی مدد سے کئی مقدس کرداروں کا تصور بیدار کرتا ہے۔ حتیٰ کہ تحت اللفظ پڑھنے والا بھی ان فنی وسیلوں سے غافل نہیں ہے۔ آپ سب جانتے ہیں کہ انیس آئینے کے سامنے بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کی مشق کیا کرتے تھے۔ اور پڑھتے پڑھتے کبھی شمر اور عمر و ابن سعد کی گفتار دکھاتے تھے۔ کبھی حضرت حر کے مجاہدانہ عزم کا نقشہ کھینچتے تھے۔ کبھی حارث کی ستم گری کو نمایاں کرتے تھے اور کبھی حضرت مسلم کے بچوں کی عاجزی اور معصومیت کی دلگداز تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے تھے۔ کیا اس خوب صورت اور اعتقادی رواج میں فن لطیف کی شان نہیں پائی جاتی؟ کیا تحت اللفظ خواں یا روضہ خواں کی مہارت کو دیکھتے ہوئے مونو ڈراما کا تصور ذہن میں نہیں آتا؟ جس میں ایک ہی فن کار مختلف کرداروں کی گفتار و حرکات کا اظہار بدلی ہوئی آوازوں اور نرت کاریوں سے کرتا ہے۔ اور کیا عوامی سطح پر آنے کے باوجود یہاں شاعری اور ڈراما کی بہت اعلیٰ صورتوں کا مشاہدہ نہیں ہوتا؟ اور کیا اسی سطح پر مذہب و اخلاق کے تصورات دلوں میں جاگزیں نہیں ہو جاتے؟۔

نوٹنکی ڈراما صورت حال اور کرداروں کی صورت میں مجرد خیالات اور احساسات کو پیش کرنے کا ایک ازلی طریقہ ہے۔ یونانی اور سنسکرت ڈراما اپنے اختلافات کے باوجود اسی عوامی بنیاد پر تعمیر کیا گیا ہے۔ ڈائیونیسس کے میلے پر یونانی اسی نسبت اور ضرورت سے ڈراما دیکھتے تھے جیسے ہمارے میلوں میں جھنگڑا، بولیاں، منظوم قصے کہانیاں اور نقلیں دیکھی سنی جاتی ہیں۔ محدود قبائلی طرز حیات میں شاید سماج کا ہر فرد اس میں حصہ لیتا تھا مگر آہستہ آہستہ ایک لکھنے والا بہت سے کلاکاروں کی مدد سے ایک منظم اور مدوّن صنف سخن اپنی زندہ صورت میں دیکھنے سننے والوں کی ضیافت طبع کے لئے پیش کرنے لگا۔ معلوم نہیں اسے تہذیبی ارتقا کہا جائے یا تنزل۔ کیونکہ ایسا بھی ہوا ہے کہ اس بنیادی فن کار کو ہوتے ہوتے معاشرت میں برائے نام زندگی تک محدود کر دیا گیا۔ یونانی تہذیب عروج پر بھی پہنچ کر اپنے ڈراماٹسٹ کو کوئی الگ اور ممتاز مقام عطا نہیں کر سکی۔ وہ جنگوں میں لڑتا

تھا۔ دوسرے جینے والوں کی طرح وہ بھی زندگی کی سبھی ظاہری فضولیات (جو ڈراماٹسٹ کا خام مواد بنتی ہیں) میں حسبِ توفیق و مراد حصہ لیتا تھا۔ یعنی اس زمانے میں سٹیج کی وہ بھی حیثیت نہیں تھی۔ جو شکسپیئر یا راسین کو اپنے اپنے زمانوں میں دیکھنی نصیب ہوئی۔ مگر کیا یہ حیثیت کسی طرح کسی اور سماجی حیثیت سے کمتر تھی؟ کیا میلے پر طربیہ اور المیہ ڈرامے پیش کرنے والے کو جب اپنی قوت اور زورِ قلم کا احساس ہوتا تھا، پوری یونانی قوم کے نمائندہ ترین عوام کی ہمدردانہ بصارت و کمالت ملتی تھی تو وہ اپنے باطن میں کبھی کمتری کی رنجش بھی محسوس کرتا تھا یا نہیں؟ یوری پیڈیز کی انقلابی آواز کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا ڈرامے کے سوا اور کیا ذریعہ ہو سکتا تھا؟ اور یہ تو ہمارے اپنے زمانے کی بات ہے کہ سارتر کے ایک ڈرامے نے مقبوضہ فرانس میں جرمنوں کے خلاف کیسا جذبہ ابھارنے میں مدد دی تھی۔ ہمارے ہم عصر اردو نویس اپنی پیامیہ شاعری پہ کتنا زور دیتے ہیں کیا کبھی انہیں یہ بھی احساس ہوا ہے کہ ڈرامے کو چھوڑ کر ایسے تصورات میں کھو جانے سے کیا حاصل ہے؟

اس کے یہ معنی نہیں کہ ڈراما اور خطابت ہم معنی ہیں۔ کوئی بھی ناٹیہ کار کسی کردار کے منہ میں اپنی زبان ڈال کر اسے سٹیج پر بولتا ہوا دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کردار جب تک صورتِ حال میں سے ابھر کر بولتا ہوا نظر نہ آئے اس کی آزادانہ زندگی ہی مشتبہ نظر آتی ہے۔ اقبال کے ابلیس کی زبان سے جو بھی لفظ نکلا ہے، اس کا متکلم بڑی آزادی سے خود اقبال کو سمجھ لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ بھی یہی ڈرامے کے فن سے بے اعتنائی اور ناشناسی کا رواج ہے۔ مگر اس کا اثر خود اقبال کی شاعری پر بھی ہے۔ اقبال نے ابلیس کی مجلس شوریٰ کے لئے کوئی شدید ڈرامائی صورتِ حال تعمیر نہیں کی اور کبھی کبھی اس کمزوری کا فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ جس کی وجہ سے اقبال کو ہی ابلیس سمجھ لینا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ حالانکہ ہر جگہ یہی نقصہ نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شدید ڈرامائی صورتِ حال محض شعوری ناٹک میں پائی جاتی ہے۔ جبکہ ڈراما بطور ایک نسلی یا قبائلی رسم کے بطور ترقی کرتا ہوا ایک فنی اور مرکزی صنف کا مقام حاصل کر چکا تھا۔ مگر اس شعوری ترتیب و تدوین کی ضرورت بھی اسی لئے پیش آتی ہے کہ لوگوں کی روزمرہ زندگی میں ناٹیہ رس (ڈرامائی جذبات) کم سے کمتر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اسی لئے ناظرین کی طرح چست بنا ہوا ڈراما ہی مہذب لوگوں کی تشفی کر سکتا ہے اس لئے کہ اس میں کوئی بات ایسی نہیں کی جاتی۔ قصے یا صورتِ حال کا کوئی پہلو دیکھنے سننے والوں کے پاس پہلے سے موجود نہیں ہوتا،

یونانی ڈراما جب ایڈیپس یا ایگا میمنون کو سٹیج پر لے کر آتا تھا تو اس کے سامعین اساطیری شخصیتوں سے اتنی ہی واقفیت رکھتے تھے جتنی رام لیلا دیکھنے والا راون اور سیتا سے یا مجالس عزا سننے والا امام حسین کی شخصیت سے۔ مگر جب چیری اور چرڈ (چیخوف) ہیڈا گابلر (ابسن) یا پلے بوائے اوف دی ویسٹرن ورلڈ (سینج) کا پردہ اٹھتا ہے۔ تو ہم بہت معمولی معمولی باتوں کے سوا کچھ بھی پہلے سے نہیں جانتے۔ ہمیں بیحد بنیادی جذبات کی مدد سے کرداروں کی زندگیاں جاننے اور ان کی صورت حال کو سمجھنے کے لئے اپنے آپ سے باہر نکلنا پڑتا ہے جو عام کتابی قاری ہونے کی حیثیت میں اکثر ممکن نہیں ہوتا۔

کتاب کا تذکرہ آیا تو ایک اور بات بھی کرتا چلوں۔ ڈرامائی کمال سے فرار کرنے سے ہمارے لکھنے والوں نے ایک مزید ارتصور میں پناہ لے لی ہے۔ وہ ہے باطنی ڈراما یا پڑھنے کا ناٹک۔ ٹومس ہارڈی نے ڈوانے نیسٹس کے دیباچے میں سٹیج کی مخالفت کرتے ہوئے اس تصور کی تبلیغ کی تھی۔ مگر ایک دو کامیاب فن پاروں کے سوا ان کو جن کو ڈرامائی نظمیں کہنا بہتر ہوگا۔ نثر میں معلوم نہیں اس نئی صنف کو کوئی مقام مل بھی سکتا ہے یا نہیں) اس باطنی ڈراما کی کوئی خاص ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی' اردو میں ایسے ڈرامے بھی نایاب نہیں ہیں۔ رسوا کے مرقع 'لیلیٰ مجنوں' سے لے کر اشک کے قید حیات تک ایسے دس بیس ڈرامے مل جائیں گے۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں باطنی ڈرامے کی بجائے ناکام ڈرامے کیوں نہ کہا جائے۔

اس تجویزی مضمون کو یہاں تک منتشر حالت میں لکھ کے مجھے خیال آیا ہے کہ پچھلے دنوں میں دو ایک فقرے ناٹک کلا پر پڑھنے میں آئے تھے۔ ایک فقرہ تو ہنری ملر کا ہے جس نے میرے علم میں کبھی اس فن کو خود نہیں آزمایا۔ وہ ان منفرد اور الگ تھلگ لکھنے والوں میں سے ہے جن کو کوئی پاگل کہتا ہے، کوئی پیغمبر اس کا کہنا ہے کہ ایک عوامی ڈراما گروپ کو دیکھ کر اسے احساس ہوا کہ ڈراما لکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ کیوں نہ کردار آپس میں ایک شدید ڈرامائی صورت حال اختیار کر کے بے ساختہ ڈراما دیکھنے سننے والوں کے سامنے پیش کریں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو شاید ڈراما اصل زندگی کے زیادہ قریب ہوگا مگر ایسے کرداروں کو کھینچ کھانچ کے کون سٹیج پر لائے وہ سامعین کے وجود کو کیسے بھول جائیں۔ اور اگر یہ نومن تیل اکٹھا ہو بھی گیا تو کیا معلوم اس شدید صورت حال میں کون کردار کب سچ مچ تنگ ہو جائے کون کردار کب ایسی حرکات کرنے لگ جائیں جو سامعین کو اپنی حدود توڑنے پہ مجبور کر دے اور اگر

...

دوسری طرح دیکھا جائے تو ایسے ڈرامے تو دن رات کھیلے ہی جاتے ہیں۔ ڈرامے کا ایک اجتماعی مصرف بھی ہے کہ اس سے عام زندگی کا المیہ کم ہو جاتا ہے۔ ڈرامانگار، منتظمین، اداکاروں اور سامعین میں جو طبعی فاصلے موجود ہیں وہی تو اس صنف ادب کے وجود کے ضامن ہیں۔ جس دن زندگی کی یہ ترتیب ٹوٹ گئی، یہ نظم و ضبط جاتا رہا ڈراما کیا کسی بھی صنف ادب و فن کی کوئی ضرورت پیش نہ آئے گی۔ اتنا ضرور ہے کہ چھوٹی موٹی بنیادوں پر اس طریقے سے مشق کرنا شاید مفید ثابت ہو۔ اگرچہ یہ مشق شاید ہی کبھی کسی کامل فن پارے کی صورت اختیار کر سکے۔

دوسرا نقرہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ہے جو مجھے بغلیں جھانکنے کی بجائے اس مضمون کے اختتام میں بھی مدد دے رہا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ خود اپنے منظوم ڈراموں کی وجہ سے وہاں تک معروف ہیں جہاں تک انگریزی زبان بطور ادب لکھی پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اپنی اس نئی حیثیت سے سے پہلے وہ ایک خاص طرز شاعری اور انداز نظر کے لئے (جسے بعض لوگ آسانی کی خاطر ابہام پرستی کہہ لیتے ہیں) خاصے نمائندہ قسم کے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ ان کی مشہور عالم نظم ویسٹ لینڈ (جس کے دو بے حد خام اور ناقص ترجمے اردو میں بھی ہو چکے ہیں) بیسویں صدی کی ان دو ایک نظموں میں سے ہے، جس کے حق میں اور جس کے خلاف بطور شرح اور تعبیر و تاویل، فنی اور تکنیکی اہمیت پر ایک پورا کتب خانہ شاعر کی زندگی میں ہی لکھا جا چکا ہے۔ مگر اس کے باوجود جب وہ اپنا مذہبی ڈراما (مرڈر ان دا کیتھیڈرل) لکھ رہے تھے تو انہیں اس صنف ادب کی مختلف حیثیت کا زور دار احساس ہوا۔ انہوں نے حال ہی میں ایک لیکچر کے دوران میں یہ کہا ہے:

"(فہم و تفہیم کے لئے) ایک نظم انتظار کر سکتی ہے۔ مگر ایک ڈراما نہیں"۔

اس کے معنے یہ ہوئے کہ ڈراما ایک ایسی فنی صنف ہے جس کا لوگوں کے ساتھ براہ راست اور فوری تعلق ہے۔ نظم گوئی کے لئے آپ ہر طرح کے اسالیب اور تجرباتی ندرتیں برت سکتے ہیں جن کو مروج اور مقبول ہونے کے لئے ایک عرصہ درکار ہوتا ہے۔ مگر ڈراما آپ کو بڑی حد تک لوگوں کی سطح پر آ کے لکھنا پڑتا ہے اور اس کے باوجود فنی کمال دکھانا ہوتا ہے ن کی وجہ سے ناٹیہ کار ایک عام شاعر سے یوں بھی بڑے مرتبے کا فن کار ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک طرف ا سے خواص اور نقادوں

کے طبقے کو (جن سے زیادہ غیر یقینی طبقہ پورے سماج میں نہیں پایا جاتا) اور دوسری طرف چار چار آنے آٹھ آٹھ آنے کے ٹکٹ لینے والوں کی تشفی بھی کرنی ہوتی ہے۔ ورنہ وہ دو سوا دو گھنٹے لوگوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے انہیں ایک فن پارہ نہیں پلا سکتا۔ تھیٹر میں بیٹھے ہوئے سبھی سامعین ذہانت یا علم و فضل سے یکسر عاری نہیں ہوتے مگر ان کو جسمانی طور پر دیکھنا، اُن کی حرکات اور ردِّ عمل کا مشاہدہ کرنا اور پھر اس کا شکار رہنا غالباً ہر فن کار کے بس کی بات نہیں ہوتی۔

شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے نئے ادب میں سٹیج ڈراما کا وجود برائے نام سا ہے۔

# اُردو ڈرامہ میں مزاحیہ عناصر

ڈاکٹر وزیر آغا

انسان کی جبلّت اور اس کے سماجی شعور کے مابین ایک ازلی و ابدی کشمکش موجود ہے۔ بے شک اس نے اپنی تہذیب و تمدن اور اپنی سماجی و مجلسی زندگی کی تشکیل سے اپنی نادیدہ خواہشات کو بڑی حد تک پابہ زنجیر کرلیا ہے لیکن اب بھی اس کے دل کے نہاں خانے میں ان خواہشات کا بہت بڑا حصّہ تسکین کا طالب رہتا اور اسے واپس اپنی جنت گمشدہ میں چلے آنے کے لئے اکساتا رہتا ہے۔ مگر چونکہ انسان اپنی مہذب زندگی کے باعث ان خواہشات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کر سکتا لہٰذا اس نے شعوری طور پر آرٹ کی تخلیقات کا سہارا لے کر اپنی جنت کو واپس جانے کی ایک ہلکی سی کوشش ضرور کی ہے۔ پس آرٹ میں اور خاص طور پر آرٹ کے سب سے بڑے مظہر یعنی ٹریجڈی (المیہ) میں جو چیز ہمیں خاص طور پر متاثر کرتی ہے وہ دوسرے افراد کی نہیں بلکہ ہماری اپنی جھلک ہے۔ گویا ہم نے خود اپنے احساسات و جذبات کو عریاں دیکھ لیا ہے۔ اپنے احساسات و جذبات میں گم ہو جانے اور یوں اپنی کھوئی ہوئی جنت کو لوٹ آنے کے اس عمل سے ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم ایک مدت کے بعد اپنی تشنہ و درماندہ روحوں کو سیراب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ شائداسی لئے بقولِ برگساں "آرٹ سوسائٹی سے منحرف ہونے اور نیچر سے ہم کنار ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔[1]"

ٹریجڈی کے برعکس کامیڈی (طربیہ) ہمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسلیم کرنا اور کروانا ہے۔ چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے اور مل جُل کر ہنسنے کی

---

[1] "خندہ" از برگسان

ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس شخص کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سماجی نظام سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ (کالج کے فسٹ ایر میں داخل ہونے والے طلبہ شاید اسی لئے کالج کے دوسرے طلبہ کے لئے تفنن طبع کا وافر سامان مہیا کرتے ہیں) بس اپنے عمل کی وجہ سے کامیڈی سوشل نظام کی تشکیل اور بقا کے لئے بے حد کارآمد ہے کہ یہ سماج کی چار دیواری کے اندر ہر لڑکھڑاتے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی غیر ہمواریوں کا احساس دلا کر نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اور یوں یہ ٹریجڈی سے بہت دور ہٹ جاتی ہے کہ ٹریجڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھیں بند کر کے خود میں کھو جانے کی طرف مائل کرتی ہے۔

ٹریجڈی کا یہ امتیاز آپ اپنی آگ میں جل مرنا ہے۔ اور اسی لئے یہ ہمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ہے جو نہ پہلے اپنی مثال رکھتا ہے اور نہ اپنی تقلید کا جویا ہوتا ہے۔ لیکن کامیڈی — ایسے انوکھے کردار کی بجائے ہمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ہے جو اپنے طبقے کی پوری نمائندگی کرتا اور ایک TYPE (مثالی نمونہ) قرار پاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ٹریجڈی ایک بڑی حد تک داخلیت اور کامیڈی خارجیت پر مبنی ہے۔

اس نفسیاتی بُعد پر نگاہ رکھیں تو ٹریجڈی اور کامیڈی میں ایک خاصی بڑی خلیج نظر آئے گی۔ ٹریجڈی قلب انسانی میں حسرت والم کو برانگیختہ کرتی اور خوف، عبرت، ہمدردی وغیرہ کو تحریک دیتی ہے۔ اگر یہ محض رنج والم کی تصویر کھینچے۔ یوں کہ ناظر پر رقت طاری ہو جائے تو میلوڈرامہ (MELO DRAMA) کہلاتی ہے تاہم صحیح ٹریجڈی کی تعریف یہ ہے کہ یہ کوئی ایسا بلند ہمت کردار پیش کرے جو اپنی لازوال صلاحیتوں سے ہماری ہمدردی کا مستحق تو قرار پائے لیکن جو آلام و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے شکست سے ہم کنار بھی ہو جائے۔ دوسری طرف کامیڈی قلب انسانی میں فرحت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ تاہم وہ ڈرامہ جو محض تفریح پر مبنی ہو اور کامیڈی کی سی آزادی اور طمانیت کی فضا پیدا نہ کرے "فارس" (FARCE) یعنی "نقل" کہلاتا اور ایک کمتر درجے کی چیز قرار پاتا ہے۔

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو کامیڈی بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ ٹریجڈی۔ چنانچہ اس کے اوّلین مظاہر ہمیں یونان کی ان دیہاتی تقریبوں میں ملتے ہیں جہاں اس کا مزاج نقل (فارس) کا ساتھا اور یہ تمسخر انگیز گیتوں سے بھرپور تھی۔

بعد ازاں یونان کے ڈرامہ نگار اسٹو فینز نے اسے اپنا ذریعہ اظہار قرار دیا اور اس کا سہارا لے

نے کر بعض زندہ کرداروں کو نشانہ تمسخر بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ ہمیں ارسٹوفینز کی تحریروں میں مزاحیہ کردار کے اولین نقوش بھی ملتے ہیں۔ لیکن ارسٹوفینز کا یہ طریق کار جو، ہجو اور پھبتی سے قریب تر تھا زیادہ دیر تک مقبول نہ رہ سکا اور کامیڈی میں بڑی حد تک کاٹ چھانٹ کر دی گئی۔ چنانچہ ارسٹوفینز کے بعد یونانی کامیڈی نے کردار، واقعہ اور پلاٹ کے مضحک پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرنا شروع کی۔ مینینڈر (MANANDAR) اس سلسلے کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار تھا کہ اس کے ڈراموں میں جدید کامیڈی کے رجحانات بھی ملتے ہیں۔ یہ ڈرامے اس زمانے کے ایتھنز کے بعض مخصوص کرداروں مثلاً لالچی باپ، فضول خرچ بیٹا، وغیرہ کو پہلی بار منظر عام پر لائے تھے۔

یونانی خود بھی بڑے چالاک اور بذلہ سنج تھے اور ان کی زبان میں بھی بڑی لچک تھی۔ اسی لئے وہ کامیڈی میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ مگر رومی جنہوں نے انہیں فتح کیا، زیادہ سنجیدہ لوگ تھے۔ چنانچہ ان کے ڈرامہ نگار پلاٹس (PLATUS) کے ہاں ہمیں کامیڈی پستیوں کی طرف جھکتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسی زمانے میں مینینڈر کی تخلیقات سے متاثر ہونے والے رومن ڈرامہ نگار ٹیرنس (TERENCE) نے کردار سازی پر توجہ مرکوز کر کے خاندان کی سوشل فضا کو اہمیت بخشنا شروع کی۔

دراصل کامیڈی اپنے عروج کے لئے ماحول کی دستِ نگر ہوتی ہے۔ ایک باشعور متوسط طبقے کی نمود اور سوسائٹی میں عورت کے مقام کو تسلیم کر لینے سے ہمیشہ اسے مدد ملتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسے سب سے زیادہ عروج فرانس میں نصیب ہوا اور مولیر اس صنف کا بادشاہ تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ مولیئر کے ڈراموں میں نہ صرف کلاسک کامیڈی کے طوفانی قہقہوں کو ختم کر دیا گیا بلکہ پلاٹ کی غیر ضروری طوالت اور نقل اور عملی مذاق وغیرہ کی حدود بھی متعین کر دی گئیں۔ مولیر کی دنیا ہماری روزمرہ کی دنیا ہے جس میں باشعور لوگ بستے ہیں۔ یکایک ایسے پرسکون ماحول میں مولیئر ایک ایسے کردار کو گھسیٹ لاتا ہے جو انسانی طاقت کا نہایت سچا نمائندہ قرار پاتا ہے اور پھر وہ اس کردار کی غیر ہمواریوں سے مزاح کو تحریک دیتا اور حیرت انگیز طور پر کامیاب ہو جاتا ہے۔ بقول پروفیسر سلی (SULLY) مولیئر

---

2 THE DEVELOPMENT OF DRAMA BY BRENDER MATHEUS

کے ڈراموں میں مزاح اس اجنبی کی بدحواسیوں سے جنم لیتا ہے جو سوسائٹی کے ایک مخصوص حلقے میں وارد ہوتا اور اس کی مستحکم اقدار سے ناآشنائی کا اظہار کرتا ہے۔

ہر چند تاریخ ادبیات عالم میں کامیڈی کے عروج و زوال کی داستان قلمبند کرنا ہمارے موجودہ موضوع سے خارج ہے تاہم اس "مصنوعی کامیڈی" کا ذکر بے جا نہ ہوگا جسے کان گریو (CANGREVE) اور اس کے معاصرین نے پروان چڑھایا۔ یہ مصنوعی کامیڈی دراصل ارسٹوفینیز کے طریق کار کی غماز تھی اور اس میں عملی مذاق اور بلند بانگ قہقہوں کی مدد سے صرف ایک خاص کردار کو ہی نہیں بلکہ زندگی کی ساری ہماہمی کو انتشار اور بے ترتیبی کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ بعدازاں اس مصنوعی کامیڈی پر بڑے بڑے اعتراضات ہوئے اور میکالے (MECAULAY) نے خاص طور پر اسے غیر اخلاقی قرار دیا لیکن موجودہ بحث کے لئے ان تفاصیل سے ہمیں سروکار نہیں۔

اب غور کریں تو کامیڈی ایک طرح کا کھیل ہے۔ ایک ایسا کھیل جو زندگی کی نقل ہے چنانچہ اسی لئے کامیڈی میں طفلانہ مذاق کی بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں۔ عملی مذاق، عجیب و غریب لباس، لفظی بازیگری وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن سے بچے خاص طور پر محظوظ ہوتے ہیں۔ مگر جب کامیڈی کو عروج نصیب ہوتا ہے تو اس کی زیادہ تر توجہ کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اگرچہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ لباس، واقعہ، عملی مذاق اور لفظی بازیگری سے اپنا دامن چھڑا لیتی ہے۔ بہرحال کامیڈی کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ کامیڈی میں مزاحیہ کردار کو بتدریج زیادہ اہمیت ملتی چلی گئی ہے اور کامیڈی کی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کو اس کی تمام تر بوالعجبیوں کے ساتھ اور انتہائی فنکارانہ طریق سے پیش کرنا ضروری قرار دیا جا چکا ہے۔ علاوہ ازیں مزاح کے دوسرے حربوں یعنی مبالغہ، موازنہ، لفظی بازیگری اور واقعہ وغیرہ کو بھی اس مزاحیہ کردار کی تخلیق میں استعمال کرنے کی طرف واضح رجحانات ملتے ہیں۔ پس کامیڈی زیادہ تر کسی کردار کو ایک غیر مانوس ماحول میں پیش کر کے اس کی بدحواسیوں سے مزاح کی تخلیق کرتی ہے۔ یوں بھی دیکھئے تو نتیجتاً اس لحاظ سے رجعت پسند ہے کہ یہ ہر اس چیز کا مذاق اڑاتی ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو۔ مزاحیہ کردار جب اس اجنبی پن کا مظہر بن کر سٹیج پر آتا ہے تو دیکھنے والے اس کی ہر ادا

---

a ESSAY ON LAUGHTER (SULLY)

حرکت کا قہقہوں سے خیر مقدم کرتے ہیں۔

کامیڈی اور ہنسی کا آپس میں شدید ربط ہے اور کامیڈی اپنی اصلی صورت میں اسی ہنسی کو تحریک دیتی ہے جو بچے پر کسی مضحکہ خیز منظر (FUNNY SHOW) کو دیکھتے وقت وارد ہوتی ہے مگر دیکھا جائے تو کامیڈی کی دو مخلوط اقسام بھی ہیں۔ ایک وہ جس میں ہنسی سنجیدہ مقصد کے کردار دہوتی ہے جیسے طنز ہیں اور دوسری وہ جس میں ہنسی موجودہ صورتِ حال کو تسلیم کر لینے سے نمودار ہوتی ہے۔ جیسے جدید مزاح ہیں۔ غور کریں تو کامیڈی کا سہارا لینے والا طنز نگار تو اس صورتِ حال کو تبدیل کر لینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے وہ خندۂ استہزا میں اڑاتا ہے۔ لیکن کامیڈی کا سہارا لینے والا مزاح نگار اس دنیا کو اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے جو اسے محظوظ کرتی ہے۔ دونوں میں بُعد القطبین ہے۔

---

(۲)

سطورِ بالا میں ہم نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مغرب میں کامیڈی کے تدریجی ارتقاء کے متعلق بھی چند باتیں کہی ہیں لیکن جب ہم اس بحث کے بعد اردو ڈرامے کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہاں مغربی کامیڈی کا پرتو دیکھنے کی سعی کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ یہی نہیں کہ ہمارے ہاں صرف کامیڈی اپنے اصلی روپ میں نمودار نہیں ہوئی بلکہ ڈرامے کی دوسری اصناف میں بھی ارتقاء کی داستان نظر نہیں آتی۔ بے شک پچھلے ایک سو برس میں (اور ہمارے ڈرامے کی کل عمر یہی ہے) ہماری زبان میں چند اچھے ڈرامے بھی لکھے گئے لیکن ایک تو ان کی تعداد بہت کم ہے اور دوسرے اب ڈرامے کا مستقبل اتنا تاریک نظر آرہا ہے کہ نقادانِ ادب کے لئے اس ساری داستان کا از سرِ نو جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ یہ ظاہر ہو سکے کہ ڈرامے میں ہماری ناکامی کے کیا اسباب تھے اور مستقبل قریب میں اس کی ترویج وارتقاء کے کیا امکانات ہیں۔

ڈرامے کی تدریج وارتقاء کی یہ بحث ہمارے موجودہ موضوع سے خارج ہے تاہم یہ بات ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ صرف مستعد و چاق و چوبند قوموں ہی میں ڈرامے کو عروج نصیب ہوتا ہے اگر کوئی قوم عافیت کوشی اور سستی وناکردگی کی اسیر ہو جائے تو اس کے ڈرامے کے امکانات بھی روبہ زوال ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے قبل اردو زبان میں ڈرامے کے فقدان کی وجہ بھی

وہ شکست و ریخت کی فضا ہے جو ڈیڑھ دو سو سال سے ہمارے معاشرے پر مسلط تھی اور جس نے قومی کردار سے مستعدی اور جفاکوشی کے عناصر چھین لئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے پہلی بار ہندوستانی قوم کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر صدیوں کی گہری نیند سے بیدار کیا اور اس کی نظریں اپنے محدود ماحول کی چار دیواری کو پار کر کے افق کے مدوجزر کا جائزہ لینے لگیں۔ مغربی ادب سے آشنائی نے ایک نئی دنیا کے دروازے کھول دیئے۔ صدیوں کا تعطل اور جمود چشم زدن میں ختم ہوا اور ہماری قوم سیاسی سماجی اور ذہنی لحاظ سے بیدار ہو گئی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کا قیام ہندوؤں اور مسلمانوں کی کئی ایک نیم تعلیمی نیم مذہبی تحریکوں اور مغربی تہذیب کے باعث ایک بدلتے ہوئے اندازِ نظر نے ساری کی ساری ہندوستانی قوم کو متاثر کیا۔ چنانچہ اسی لئے اس دور میں یک لخت ڈرامے کی طرف واضح میلانات بھی پیدا ہوئے اور دیکھتے دیکھتے ڈرامے کو وہ مقبولیت حاصل ہو گئی جو اس سے قبل کسی دوسری تفریح کو حاصل نہ ہوئی تھی۔ ہماری ناقص رائے میں ڈرامے کی اس مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ وہ بیداری اور مستعدی تھی جو نئے حالات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی تھی۔

لیکن یہ مقبولیت بڑی عارضی ثابت ہوئی اور انیسویں صدی کے ربع آخر سے لے کر بیسویں صدی کے نصفِ اول تک ہمارا ڈرامہ عروج کے ساتھ ساتھ زوال سے بھی آشنا ہو گیا۔ ویسے یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اس دور میں زیادہ تر خالص کاروباری نقطۂ نظر کے تحت ہی ڈرامے لکھے گئے۔ اگرچہ بعض ایسے ڈرامے بھی تخلیق ہوئے جن کی ادبی حیثیت بھی تھی۔ کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کا رہینِ منت ہے۔ پارسی شاید دوسروں کی بہ نسبت ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے بہتر نباض تھے کہ انہوں نے ڈرامے پر توجہ مبذول کی اور بمبئی، کلکتہ اور دہلی میں تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہو گئیں۔ اوریجنل تھیٹریکل کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی۔ الفریڈ کمپنی، نیو انڈیا کمپنی، پارسی تھیٹریکل کمپنی، لاہور تھیٹریکل کمپنی، اور درجنوں دوسری کمپنیوں نے عوام کی بڑھتی ہوئی تفریحی ضروریات کے پیشِ نظر کام شروع کر دیا۔ ان تھیٹریکل کمپنیوں میں جو ڈرامے پیش ہوتے تھے وہ ڈرامے کے نقطۂ نظر سے خاصے پست تھے اور ان کا ایک حصہ تو خاص طور پر پست تھا (اس کا تفصیلی تذکرہ آگے ہوگا) علاوہ ازیں مقفے و مسجع زبان، گانوں کی بہتات، فطری اداکاری کا فقدان اور خاص طور پر حاضرین کے نچلے طبقے کی تفریحی ضروریات کو پورا کرنے کی سعی نے ان ڈراموں کو نقصان پہنچایا۔ اس دور کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں رونق، بنارسی، حسینی میاں

ظریف، طالب بنارسی، محمد ابراہیم محشر انبالوی، حافظ محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ، منشی کریم بیتاب، مہدی حسن احسن اور آغا حشر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اردو ڈرامے کا یہ ہنگامی دور بیسویں صدی کے خمسِ اوّل تک جاری رہا اور یہی وہ وقت جب ڈرامے میں توانائی کے آثار پیدا ہو رہے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اب مستقل لا یعنیت کے ڈرامے معرضِ وجود میں آئیں گے۔ دو ایسے واقعات نمودار ہوئے کہ ڈرامے کا یہ ننھا سا پودا مرجھا کر رہ گیا اور اس کے مستقبل سے متعلق تمام امیدیں ایک حد تک ختم ہو گئیں۔ ایک واقعہ تھا سینما کا عروج، کہ کاروباری نقطۂ نظر سے یہ سٹیج ڈرامے کا خطرناک حریف ثابت ہوا۔ اور دوسرا واقعہ تھا آزادی کا حصول، جو اگرچہ سینما کے کافی دیر بعد رونما ہوا لیکن جس سے ہماری قوم کی وہ تمام مستعدی اور جفاکشی بڑی حد تک ختم ہو گئی جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوئی تھی اور جس نے ڈرامے کی ترویج و ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا تھا۔

دیکھا جائے تو اردو ڈرامے کی اس مختصر سی تاریخ کا مطالعہ ہمیں اس کے دو اہم ادوار سے روشناس کرتا ہے۔ پہلا دور جو قدیم طرز کے ڈراموں پر مشتمل ہے اور جو سینما کے عروج پر سسک سسک کر دم توڑ دیتا ہے اور دوسرا دور جو ادبی ڈراموں کی تخلیق کا دور ہے اور جو اب محض ریڈیو کے ایک ایکٹ کے ڈراموں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ مزاح کے نقطۂ نظر سے بھی اردو ڈرامہ کے ادوار کی یہ تقسیم کارآمد ہے کہ اس سے ہمیں اردو ڈرامہ کے مزاح میں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

اردو زبان میں قدیم طرز کے ڈراموں کے مزاح کا مسئلہ جب کبھی زیرِ بحث آتا ہے تو نقادانِ ادب اس مزاح کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور سب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ان ڈراموں کا مزاحیہ (یا شائد اسے مذاقیہ کہیں تو بہتر ہے) حصّہ خاصا پست ہے۔ بادشاہ حسین اس ضمن میں رقم طراز ہیں۔

"ایک تو یہی سبب تھا کہ قدیم ڈرامہ نگار اپنے ماحول میں جذب ہو چکے تھے اور انہیں مزاح اور ابتذال میں فرق سجھائی نہ دیتا تھا۔ دوسرے اگر سجھائی دیتا بھی ہوگا تو عوام جن کے لئے ڈرامہ لکھا جاتا تھا ان کی ضیافتِ طبع کی خاطر بازاری مذاق اور ابتذال پیش کیا جاتا ہوگا۔"

اسی طرح محمد عمر نورالہٰی مصنفینِ ناٹک ساگر اور عبدالسلام خورشید صاحب نے حشر کی مزاح نگاری

---

اردو میں ڈرامہ نگاری — بادشاہ حسین۔ ص ۱۰۸، ۱۰۹

کو عامیانہ قرار دیا اور چونکہ حشر اس دور کے صحیح نمائندہ ہیں لہٰذا ان کے مزاح کے بارے میں یہ خیالات اس دور کے سارے ڈرامائی مزاح سے متعلق ہیں ۔ یوں بھی دیکھیں تو اس دور کے بیشتر ڈراموں میں سنجیدگی کی ایک نمایاں لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے اور مزاح کے لئے ایک تضمینی مزاحیہ حصہ ڈرامے میں شامل کر لیا گیا ہے ۔ کئی ڈراموں میں تو اس مزاح کی سطح معمولی فارس (نقل) تک گر گئی ہے اور ڈرامے کے عام مدوجزر سے بھی اس کا تعلق باقی نہیں رہا ۔ پھر ان ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں سنجیدہ کرداروں نے بہت کم غیر سنجیدہ باتیں کہنے کی کوشش کی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اس دور کے ڈرامہ نگاروں نے مزاح اور سنجیدگی کو دو قطعاً مختلف حصوں میں پیش کرنا اپنا فرضِ اوّلین قرار دے لیا تھا ۔

بہرحال اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم اردو ڈرامے میں مزاح کا مزاج انتہائی عامیانہ ہے ۔ لیکن اس مزاح کو محض عامیانہ کہہ دینے سے بات ختم نہیں ہو جاتی ۔ فی الحقیقت مزاح تو ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں کسی زمانے کے ذہنی معیار کے سارے خدوخال ابھر آتے ہیں اور پھر سچ نہیں ہو سکتے پھر چونکہ ڈرامہ عوام سے بہت قریب ہوتا ہے لہٰذا اس کا مزاح تو یقیناً عوام کی ذہنی سطح کی نمائندگی کرتا ہے ۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو قدیم اردو ڈرامہ کے مزاح کی نفسیاتی توضیح اس دور کے عوام کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو سکتی ہے ۔

اردو کے قدیم ڈرامہ نگاروں میں غالباً حسینی میاں ظریف پہلے ڈرامہ نگار تھے جنہوں نے ڈرامے کی سنجیدہ فضا میں مزاحیہ سین کے داخلے سے تبدیلی پیدا کی ۔ عبدالسلام خورشید صاحب کی رائے میں نیرنگ عشق سے انہوں نے ڈرامے میں دوسرے مناظر کے ساتھ ساتھ مزاحیہ سین بھی داخل کرنے شروع کیے ۔ اصل ڈرامہ وہ ہمیشہ نظم میں لکھا کرتے تھے اور مزاحیہ حصہ نثر میں ہوتا تھا ۔ ان کے بعد طالب بنارسی نے اپنے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو بڑھانا شروع کیا ۔ ویسے طالب کے لئے ڈرامہ کے طربیہ حصے پر زیادہ توجہ مبذول کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ ان کی کمپنی کے مالک بالی والا خود بڑے ہر دلعزیز طربیہ اداکار تھے اور طالب کو ان کی اداکاری کی خاطر ڈرامے کے مزاج کو ایک حد تک بدلنا پڑتا تھا ۔ اردو ڈرامے میں مزاح کی آمد زیادہ تر ان دو ڈرامہ نگاروں ہی کی رہینِ منت ہے ۔ چنانچہ

---

۵ ۔ اردو ڈرامہ ــــ عبدالسلام خورشید

جب ایک بار روایت قائم ہو گئی تو پھر دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بھی اندھا دھند اسی ڈگر پر چلنا شروع کر دیا۔

قدیم اردو ڈرامے کے سنجیدہ حصوں سے بحث نہیں لیکن ان کے مزاحیہ حصوں کے متعلق یہ بات یقیناً وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان میں کسی طرح کے تدریجی ارتقاء کا گمان نہیں ہوتا۔ ظریف اور طالب سے لے کر حافظ عبداللہ اور آغا حشر تک اس مزاح کا مزاج ایک سا ہے۔ راقم الحروف کو اس ضمن میں مشہور ڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی وساطت سے "گلشنِ فارس" کے مطالعے کا موقع ملا ہے۔ یہ کتاب اس زمانے کے مزاحیہ حصوں کا گویا نچوڑ ہے اور اس میں اس زمانے کی مقبولِ عام نقلوں کو ایک جگہ اکٹھا کر دیا گیا ہے ان نقلوں میں سے کچھ کے نام یہ ہیں۔ تارا خورشید۔ تہونر بوسہ، شکربی، چاندبی، سپاہی زادہ، فضیحتا وغیرہ وغیرہ یہ نقلیں اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں مگر ان کے لکھنے والا کوئی خاص شخص نہیں تھا بلکہ اکثر اوقات انہیں منشی، ڈائریکٹر اور ایکٹر مل جل کر اور عوام کے ذوقِ مزاح کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترتیب دے دیتے تھے۔ چنانچہ اسی لئے "گلشن فارس" کی یہ نقلیں مصنفین کے ناموں سے بے نیاز ہیں پھر چونکہ انہیں قبولِ عام کی سند بھی حاصل ہے لہٰذا ان کا مزاح بھی انتہائی عامیانہ ہے۔ تدریجی ارتقاء کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ویسے ان نقلوں سے قطع نظر (جو دیہاتی گیتوں کی طرح اپنے خالق کے نام تک سے بے نیاز ہیں) قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ حصوں میں بھی کچھ یہی عامیانہ کیفیت ملتی ہے۔ اس ضمن میں چند مزاحیہ سین قابلِ غور ہیں۔

بہادر :۔ (آغا سے) اجی آغا صاحب تم بڑی کھٹ کھٹ کرتے ہو۔

مغل :۔ واللہ ہم کھٹ کھٹ۔ ہم نہیں کھٹ کھٹ۔ تم کھٹ کھٹ۔ تمہارا باپ کھٹ کھٹ تم دغا باز، تم لُچا، تم چو ر، تم کتا، تم بلّی۔ تم گدھا۔ تم تم تم، آ۔ آ۔ آ

تماشہ پریزاد و زنگی مرد عرف گُل یا صنوبر چہ کرد۔ مصنفہ حبیبی جان ظریف

عالم سوز :۔ چمن خاں کہاں گیا؟

دیانت :۔ گلشن خاں کی دعوت میں

عالم سوز :۔ اور لطافت ؟

دیانت :۔ شرافت کی میت میں۔

عالم سوز :۔ سوسن کدھر گئی؟

دیانت :۔ اپنے گھر گئی

عالم سوز :۔ اور زلفن؟

دیانت :۔ کل مر گئی

عالم سوز :۔ آرررر اچھا پان بنا دو

دیانت :۔ پاندان کی چابی زلفن کے پاس رہ گئی۔

"لیل و نہار" از طالب بنارسی

پُرفن :۔ (ایک چور) کیوں حرامزادے اب جوتا مارے گا؟

بدظن :۔ (دوسرا چور) ابے تو نے خود چپت ماری ہے میں نے کیا جوتا مارا۔ تو تو بالکل پاگل ہو گیا ہے

پُرفن :۔ کیوں حرامزادے اب جوتا مارے گا؟

بدظن :۔ نہیں بھائی۔ میں نے ہرگز نہیں مارا۔

پُرفن :۔ بدمعاش، پاجی، لُچے، بے ایمان، دغاباز

بدظن :۔ حرامزادے۔ اُلو، فتنہ ساز (دونوں کا آپس میں لڑنا اور نقشہ عیار کا، جو گلیم اوڑھے غائب ہے) انہیں بدستور جوتے مارنا۔

"سحر سامری جمشیدی و ناٹک کرشمہ کرشن مراری"

از مرزا نظیر بیگ

لُوسی :۔ (ایک فرنچ لیڈی جسے نواب پھانسنا چاہتا ہے) میں آپ جیسے نوابوں سے ملاقات کر کے اپنے آپ کو بڑے نصیب والی سمجھتی ہوں۔

:۔ (ایک نواب) تھینک یو۔ تھینک یو

لُوسی :۔ بھلا نواب صاحب کا مکان

دلبوتح :۔ (نواب کا ملازم) زندگی میں خراسان اور مرنے کے بعد قبرستان

لُوسی :۔ اور حضور کے ماں باپ زندہ ہیں۔

کھسوٹ :۔ (دوسرا ملازم) جی ہاں زندہ تو ہیں مگر قبر سے نہیں نکلتے۔

لوسی :- بھلا آپ کی شادی ہو چکی ہے ؟

دلیوزح :- اجی شادی ہو کر بیوی بڈھی بھی ہو گئی ہے ۔

"دوزخی حور"

از منشی محمد ابراہیم محشر انبالوی

کوتوال :- جمعدار !

جمعدار :- سر ،

کوتوال :- عقل و ہوش کدھر

جمعدار :- برابر درست۔ آپ کی کدھر گئی کیا خبر ؟

کوتوال :- کیا کہا گیدی خر ؟

جمعدار :- شکر گڑ مصری تینوں نام برابر۔ ایک سے ایک بہتر

کوتوال :- چل جا جدھر سے آیا اُدھر

جمعدار :- چلا چلا اپنے پھیرے پر ،

از فارس شکر بی ۔ گلشنِ فارس

تیسرا :- بی صاحبہ آپ کا نام

رنڈی :- اُدھنی جان

تیسرا :- او ہو ادھنی جان ۔ اکنی جان کی نورِ نظر ؟

رنڈی :- جی ہاں بندہ پرور۔ اکنی جان کی جانِ جگر۔ چونی بیگ کی جائی۔ اٹھنی خان کی مُنگائی۔ اشرفی خان کی پالی اور روپیہ خاں کی سالی ۔

تیسرا :- تو یوں کہو گھر کا گھر ہی ہے ٹکسالی

رنڈی :- جی ہاں جناب عالی

دوسرا :- مگر آپ کی ای جان تو کچھ اور ہی پیشہ کرتی تھیں

رنڈی :- جی ہاں وہ اور چیزیں بیچا کرتی تھیں

پہلا :- کیا چٹنی ۔ مربہ ۔ اچار ؟

رنڈی :- نہیں سرکار۔ جیب کترنے کی قینچی اور گلا کاٹنے کی تلوار

"شہید ناز" از آغا حشر

سہیلی :- چھینٹ سنگھ غائب غلّہ۔ آدھا تیتر آدھا بٹیر

نصیحتا :- یہ بھی تیری سمجھ کا ہے پھیر،

رضیہ :- مگر آپ کی ذات ہندو ہے یا مسلمان

نصیحتا :- آدھا ہندو آدھا مسلمان، دن کو یہودی اور رات کو کرسٹان۔

آدھا قبرستان آدھا شمشان!

رضیہ :- اور میاں مذہب؟

نصیحتا :- مذہب؟ مذہب رکابیا

رضیہ :- ذرا اس رکابیا مذہب کے عقیدے تو بیان کیجئے

نصیحتا :- پہلا عقیدہ لاپلیٹ۔ دوسرا بھر پیٹ۔ تیسرا جلد سمیٹ۔ چوتھا کر بھینٹ

پانچواں بن سیٹھ۔ چھٹا آرام سے لیٹ۔

"خواب ہستی" از آغا حشر

ظاہر ہے کہ قدیم طرز کے اردو ڈراموں کے ان مزاحیہ حصوں کا معیار خاصا پست ہے اور ان کا مقصد صرف نچلے درجے کے تماشائیوں کے لئے سامانِ تفریح بہم پہنچانا ہے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ان مزاحیہ حصوں میں خاص طور پر ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو تماشائیوں کے نچلے طبقے کو زیادہ مرغوب ہیں۔ مثلاً مالک اور نوکر کے درمیان مزاحیہ سین میں زیادہ تر ہنسی کو مالک کے وقار کی پستی سے پیدا کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا مثال ہی میں نواب کے متعلق اس کے ملازم کا یہ کہنا کہ "نواب صاحب کے والدین تو زندہ ہیں لیکن قبر سے نہیں نکلتے" اور شادی ہو کر ان کی بیوی بڈھی ہو گئی ہے" یکلخت نواب صاحبان کے ظاہری وقار اور دبدبے کو ختم کرتا اور حاضرین کے اس طبقے کو کھلکھلا کر ہنسنے پر مجبور کرتا ہے، جس پر عام زندگی میں نواب اور مالک اور سیٹھ چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اسی قسم کے مزاحیہ سین سے تماشائی کے قہقہوں میں استہزائیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے دبے ہوئے انتقامی جذبات تسکین پاتے ہیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں

نے ان مزاحیہ مناظر سے عوام کی اس ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ضرور کی ہے ۔

قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ مناظر کا ایک بہت بڑا حصہ غیر سوشل باتوں پر بھی تماشائیوں کے قہقہوں کو تحریک دیتا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ایک عام انسان ہر اس بات پہ ہنسنے کے لئے مستعد رہتا ہے جو اس کے پینے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی اور اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرتکب ہوتا ہے لیکن دوسرے انسانوں میں مل کر وہ اسی جرم کی مذمت بھی کرتا ہے۔ سوسائٹی بحیثیت مجموعی ہر غیر سوشل بات کا مذاق اڑاتی ہے اور چونکہ سوسائٹی کا نمائندہ اجتماع تھیٹر میں ہوتا ہے لہذا یہاں تو خاص طور پر ہر غیر سوشل بات ہنسی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ چنانچہ ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی عوام کے اس رجحان کے پیشِ نظر زیادہ تر مزاحیہ سین غیر سوشل باتوں کی ناہمواریوں ہی پر استوار کئے ہیں۔ مثلاً "ناٹک پولیس ڈرامہ"، مصنفہ حافظ

---

۵ ۔ حافظ محمد عبداللہ کے ڈراموں پر بالعموم سنجیدگی مسلط ہے لیکن ان کا ڈرامہ "ناٹک پولیس ڈرامہ" جو انہوں نے خاص طور پر رابرٹ سمتھ اور ولیم لیمپ کے ایما پر لکھا اور جس کی غرض و غائت عبرت و انتباہ اہلکارانِ پولیس تھا، ان کی عام روش سے علیحدہ ہے ۔

یوں تو یہ ڈرامہ طبعزاد ہے لیکن مصنف کے اپنے الفاظ میں انہوں نے اس ڈرامے میں اسی نام کے ہندی ڈرامہ مصنفہ مول چند سے بہت سی باتیں لی ہیں اور چند ترامیم کے ساتھ انہیں شاملِ کتاب کیا ہے۔

ہر چند یہ ڈرامہ فرمائش کا رہینِ منت ہے اور اس کے پیشِ نظر چونکہ ایک نمایاں مقصد ہے لہذا اس کی از خود روانی کو جا بجا صدمہ بھی پہنچا ہے۔ تاہم اس سے معاشرے کے بہت سے پہلوؤں کے متعلق ہمیں نہ صرف قیمتی معلومات ہی حاصل ہوتی ہیں بلکہ اس کا پہلا حصہ دھن داس بنیئے کی چوری اور رشوت بیگ سب انسپکٹر کی تفتیش سے متعلق ہے، اپنی طنز و ظرافت کے لئے بھی قابلِ تعریف ہے۔ چوکیدار زبردست خان، ہیڈ کنسٹیبل بگھی داس، ودسی رام چوبدن کی کارگزاریوں میں یوں تو سنجیدگی موجود ہے لیکن ان کو اس طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ ناظرین کو واقعات کی سچائی اور کرداروں کی دروغ گوئی صاف

محمد عبداللہ میں رشوت بیگ کی رشوت "شام جوانی" مصنفہ محمد ابراہیم محشر انبالوی میں دم باز اور حیلہ ساز بدھول کا شوقِ شادی اور "شہید ناز" (مصنفہ آغا حشر) میں طوائف کے مکروہ مقاصد کو اس مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے قہقہوں کو تحریک مل سکے۔ اسی طرح قدیم اردو ڈراموں کے تضمینی مزاحیہ حصوں میں بنیا، چور، گرگرو اور افیونی بہ خصوصیت سے چوٹیں ملتی ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ تمام کردار اپنی غیر سوشل حرکات کے باعث عام انسانی سطح سے اس قدر پست نظر آتے ہیں کہ سٹیج کا ایک عام سا تماشائی بھی ان کی غیر ہمواریوں پر ہنستے ہوئے فرحت محسوس کرتا ہے۔ ہماری ناقص رائے میں غیر سوشل باتوں کی غیر ہمواریوں کو پیش کرنا حاضرین کے تفننِ طبع کے لئے بے حد کارآمد ثابت ہو سکتا ہے بشرطیکہ بات کو سپاٹ طریق سے پیش نہ کیا جائے۔ بدقسمتی سے ہمارے قدیم طرز کے ڈرامہ نگاروں کی نچلے طبقے کی ضروریات کو ہر دم پیشِ نظر رکھنے کی کوشش کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ ان کے ڈراموں کے یہ مزاحیہ سین بے حد سپاٹ ہیں اور کہیں کہیں تو عوام کے ذوقِ مزاح سے بھی پست ہو گئے ہیں۔

قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ حصوں کی ایک اور خصوصیت گالیوں سے مزاح کی تخلیق ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں ہی میں میر فن اور بذطن کا ایک دوسرے کو گالیاں دینا یا مغل کا بہادر کو چور، کتا اور بلی بتانا، اس طریقِ کار کی غمازی کرتا ہے۔ ممکن ہے یہ باتیں اس دور کے عوام کے ذوق کے مزاح کے عین مطابق ہوں لیکن ہماری رائے میں کم از کم آج کے عوام اس سطح سے یقیناً بلند ہو چکے ہیں۔ بہر حال ڈرامہ نگار کا کام عوام کے ذوقِ مزاح کی تسکین کے ساتھ ساتھ اس کے معیار کو بلند کرنا بھی ہوتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں کی یہ روش خاص طور پر قابلِ گرفت ہے۔

---

(بقیہ حاشیہ)؛ معلوم ہو جاتی ہے اور وہ ان کی ہر نرالی حرکت پر طنزیہ قہقہے لگانے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ کی یہ پیش کش اپنے بے شمار نقائص کے باوجود قابلِ قدر ہے۔ خاص طور پر اس لئے کہ ان کے معاصرین میں بیشتر اوقات مزاح "نقل" تک محدود ہے۔ غالباً معاصرین کے اسی مزاحیہ معیار کو قائم رکھنے کے لئے حافظ صاحب نے عدالتی سین میں دھن داس سے بعض پست قسم کے مزاحیہ جملے بھی کہلوائے ہیں۔

یوں تو بحیثیت مجموعی ہمارے قدیم ڈراموں کا تضمینی مزاحیہ حصہ زیادہ تر فارس (FARCE) پر مشتمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ فارس کے صحیح معیار تک بھی نہیں پہنچ سکا۔ بے شک فارس کی دوڑ اتنی بے تحاشا ہوتی ہے کہ دیکھنے والا مارے ہنسی کے بے حال ہو جاتا ہے تاہم اس کے لئے توازن اور اعتدال کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ دائرہ تہذیب سے باہر نہ نکلے۔ بدقسمتی سے ہمارے قدیم ڈراموں کے مزاح میں توازن و اعتدال تو ہے نہیں اور اس لئے ہم اس دور کی فارس کو "معمولی نقل" سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے۔ فارس سے قطع نظر ہمارے کامیڈی اور اس کے لوازم یعنی مزاحیہ کردار اور صورتِ واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کا خاص طور پر فقدان ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہاں ایسے لوگ سٹیج پر لائے گئے ہیں جو مسخرے کا پارٹ ادا کرنے اور دو گھڑی حاضرین کا دل خوش کرنے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں۔ مگر جن کے مزاحیہ جملوں سے نہ تو دل کے کنول کھلتے ہیں اور نہ روح میں بالیدگی ہی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کام کامیڈی کا ہے اور کامیڈی کو ابھی ہمارے ڈرامے میں پورے طور سے جنم لینا ہے۔

اس ضمن میں آغا حشر کی مزاح نگاری کے متعلق چند باتیں شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوں۔ خاص طور پر اس لئے کہ آغا حشر اپنے دور کے نمائندہ ڈرامہ نگار ہیں اور ان کے مزاح کے متعلق ہماری گزارشات قریب قریب اس دور کے سارے ڈرامائی مزاح پر بھی صادق آتی ہیں۔

غور کیجئے تو آغا حشر کے ڈراموں میں سنجیدہ اور مزاحیہ سین بالعموم علیحدہ علیحدہ پیش کئے گئے ہیں جو سنجیدہ سین ہیں وہ اپنے بلند بانگ اور بلند آہنگ پیرایۂ اظہار کے باوجود جذبات نگاری، جوش و تموج اور اپنے اعلیٰ مقاصد کے باعث ہمارے ڈرامائی ادب میں ایک بلند مقام کے مالک ہیں مگر جہاں تک مزاحیہ مناظر کا تعلق ہے وہ نہ صرف محض تضمینی حصے ہیں جن کا ڈرامے کے عام مدوجزر سے کوئی قریبی تعلق نہیں بلکہ جن کی عام سطح بھی اس قدر پست ہے کہ ان پر دیہاتی 'نقل' کا گمان ہوتا ہے۔

آغا حشر نے اپنے ڈرامے کے مزاحیہ حصہ کو پبلک کے عام معیار کے پیشِ نظر لکھا تھا اور جس طرح قدیم روم میں پلاٹس کے مزاح کا معیار نچلے طبقے کے تماشائیوں کے ذوقِ مزاح سے ہم آہنگ ہونے کے لئے ایک انحطاطی انداز اختیار کر گیا تھا بعینہٖ حشر کے مزاح کو بھی عوام کی خوشنودی کے پیشِ نظر سخت صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ لیکن پلاٹس کے برعکس آغا حشر اس ضمن میں اس لئے قابلِ گرفت ہیں کہ ان کے سامنے شیکسپیئر کے زمانے کی طرح ایک نمائندہ ہجوم تھا جس میں بچوں، شہدوں اور بازاری لوگوں کے ساتھ ساتھ شائستہ

مہذب اور تعلیمیافتہ لوگ بھی موجود ہوتے تھے پھر حیرت ہے کہ کیوں حشرؔ نے شیکسپیئر کی طرح ہر طبقے کی تفریحی ضروریات کو ملحوظ نہیں رکھا؟[۵]

آغا حشرؔ کے مزاح میں شعوری کاوش کی فراوانی ہے۔ مزاحیہ مناظر کا مطالعہ کرتے وقت صاف محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف خود ڈرامہ نگار بلکہ ڈرامے کے اداکار بھی تماشائیوں کی موجودگی سے متاثر ہیں اور ہر ہر جملے پر ان سے قہقہے لگوانے کی فکر دوام میں مبتلا رہتے ہیں۔ چنانچہ بیشتر اوقات تو اپنی "مزاحیہ باتوں" اور کبھی کبھی اپنی مضحکہ خیز حرکات سے وہ لوگوں کو ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں، مثلاً جب وہ خود کو نشانۂ تمسخر بناتے ہیں۔ مسخروں کی طرح دھول دھپا کرتے ہیں۔ احمقانہ باتوں، چہرے کے خطوط، ہاتھوں کے اشاروں اور تماشائیوں سے تخاطب کے ذریعے انہیں خوش کرنے کی سعی کرتے ہیں تو اپنی شعوری کاوشوں کے باعث مسخرہ پن کے بہت قریب جا پہنچتے ہیں۔ "شہیدِ ناز" کا بخشو، "خوبصورت بلا" کے خیر النسا اور "انشاء اللہ" اور "خوابِ ہستی" کا فضیحتا ایسے ہی کردار ہیں جن میں مزاحیہ کردار کی ناہمواریوں کی بجائے مسخرے کا مسخرہ پن اور میراثی کی نقالی موجود ہے۔

قدیم اردو ڈراموں کا معتدبہ حصہ مغربی ڈراموں کے تراجم پر بھی مشتمل ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر شیکسپیئر کے ڈراموں کے تراجم بہت عام ہیں لیکن یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے ڈرامہ نگاروں نے (اور آغا حشرؔ ان میں بہت نمایاں ہیں) المیہ حصوں کا ترجمہ کرتے یا انہیں اپناتے وقت تو خاصی محنت کی ہے اور جذبات و

---

۵ اس ضمن میں پروفیسر وقار عظیم کے یہ الفاظ بھی قابلِ غور ہیں "طالب، بیتاب اور احسن ان میں سے ہر ایک کی کوشش یہ ہے کہ ڈرامے میں مزاح کے عنصر کو ایسا رنگ دیا جائے کہ سستے جذباتی مذاق کی تسکین ہو سکے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ ان مزاحیہ کرداروں کی ساری حرکات و سکنات پھبتیوں اور فقرہ بازیوں کو شفقت سے کمائی ہوئی اس چونی کی کسوٹی پر پرکھتا ہے جو دس روپے خرچ کر کے دیکھنے والوں کے روپوں سے کہیں زیادہ قیمتی ہے۔ حشرؔ نے بھی اپنے مزاح کے ذریعے اسی طبقے کو خوش کرنے کی کوشش کی ہے اور ابتدائی دور کے سب ڈراموں میں اس کا انداز ہر جگہ سستا اور عامیانہ ہے۔

"از آغا حشرؔ کا فن"۔ ماہِ نو استقلال نمبر اگست ۱۹۵۳ء

احساسات کی سچی عکاسی میں مصروف رہے ہیں لیکن کامک حصے تک پہنچتے پہنچتے ان کا رویہ قطعاً بدل گیا ہے یہاں تک کہ انہوں نے اصل کامک حصوں کو قطعاً حذف کر کے ان کی جگہ سستی قسم کی "نقل" کے مناظر اپنی طرف سے بڑھا دیئے ہیں۔ یہ چیز اس بات پر دال ہے کہ ہمارے قدیم ڈرامہ نگار نہ صرف عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کے بے حد متمنی تھے بلکہ ان کے پیش نظر کامک کا جو تصور موجود تھا وہ دیہاتی نقلوں اور دسہرے اور ہولی کے نیم وحشی ناچوں سے بے حد متاثر تھا۔ یوں بھی دیکھئے تو اس زمانے تک جو مزاح کا ورثہ ہم تک پہنچا تھا وہ سستی قسم کی ہجو، پھکڑ، ریختی اور لفظی چٹخاروں پر مشتمل ہے۔ لکھنؤ کی مصنوعی تہذیب نے خاص طور پر مزاح کے ان عناصر کو ہوا دی تھی اور عیش و عشرت، ہنسی، دل لگی، ریختی اور پھکڑ ہمارے معاشرے میں اس قدر سرایت کر گئے تھے کہ بمبئی اور مدراس سے لے کر لاہور اور پشاور تک مزاح کا معیار گر گیا تھا اسی لئے ہمارے ڈراموں کے تضمینی مزاحیہ حصوں میں سستی قسم کے مذاق نے اپنے لئے فوراً جگہ بنا لی اور بھانڈوں کی سی نقلوں اور تمسخر انگیز گیتوں نے کامیڈی کی ترویج و ارتقاء کے راستے میں دیواریں کھڑی کر دیں۔

---

(۳)

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ہے مزاح کے نقطۂ نظر سے اردو کی تاریخ کے دو ادوار ہمارے پیش نظر ہیں پہلا دور تو قدیم طرز کے ڈراموں پر مشتمل ہے اور ان کے تضمینی مزاحیہ حصوں کا ہم نے بالتفصیل جائزہ لیا ہے۔ دوسرا دور ایک بدلے ہوئے اندازِ نظر کا غماز ہے اور اس کا لب و لہجہ اردو ادب کی دوسری اصناف کے بدلے ہوئے لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہے۔

اردو ادب کے بدلے ہوئے لب و لہجہ میں مغربی ادب سے آشنائی، سماجی شعور، تعلیم کی فراوانی اور سیاسی بیداری کا بہت بڑا حصہ ہے۔ یہ تمام چیزیں نئے حالات کے نتیجے کے طور پر نمودار ہوئی ہیں اور ان کے باعث ہمارے ادب کی تمام اصناف (اور ڈرامہ بھی ان میں شامل ہے) متاثر ہوئی ہیں لیکن جہاں اردو ادب کی دوسری اصناف مثلاً جدید افسانہ یا جدید نظم نے مغرب کی ترقی پسند روش سے قریب تر ہونے کی سعی جمیل کی ہے وہاں اردو ڈرامہ میں یہ ترقی پسند رجحانات بھرپور انداز میں ظاہر نہیں ہوئے۔ بے شک ہمارے ہاں مغربی ڈرامہ کے تراجم اور ریڈیو ڈراموں کی فراوانی کے باعث قدیم طرز کے ڈراموں کا بازار یکسر سرد پڑ گیا ہے تاہم یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس مدت میں اردو ڈرامہ نے واقعتاً کسی انوکھی بلندی کو چھو لیا ہے۔ یہی حالت

ہمارے ڈرامہ میں طنز و مزاح کی ہے ۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر چہ اردو ڈرامہ میں مزاح کے مزاج میں یقیناً ایک تبدیلی آئی ہے تاہم مزاح کے لوازمات یعنی مزاحیہ کردار کی نمود اور کامیڈی کا عروج وغیرہ وغیرہ تا حال تشنۂ تکمیل ہیں اور جب تک یہ تمام باتیں پورے طور سے نمودار نہیں ہو جاتیں، یہ خطرہ ہے کہ ہمارا مزاحیہ ڈرامہ بھی ایک مدت دراز تک تشنہ اور نامکمل رہے گا۔

یوں تو اردو ڈرامہ کی تاریخ میں کسی تدریجی ارتقاء کی تلاش بے سود ہے تاہم مزاح کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو قدیم طرز کا تضمینی مزاحیہ حصہ جو فارس سے قریب تر تھا اس کی اوّلین لیکن کمزوری صورت کا غماز ہے ۔ اس سے اگلا قدم ان ادبی ڈراموں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو اردو ڈرامہ کی تاریخ میں سنگ ہائے میل رکھتے ہیں ۔ ہماری مراد امراؤ علی کے ڈرامہ البرٹ بل، کشن چند زیبا کا "زخمی پنجاب" اور ظفر علی خان کے "جنگ جاپان و روس" سے ہے ۔ البرٹ بل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ڈرامہ میں ہمیں پہلی بار شائستہ مزاح کے نقوش ملتے ہیں ۔ عبدالسلام خورشید صاحب کی رائے ہیں "امراؤ علی نے البرٹ بل کے نام سے ڈرامہ لکھا جس میں انگریز افسروں اور بڑے بڑے عہدہ داروں کی فرعونی ذہنیت کا نقشہ کھینچا ہے ۔ قدیم روش سے بغاوت کرتے ہوئے منشی امراؤ علی نے البرٹ بل میں نہایت شائستہ مزاح پیدا کیا ہے ۔"[5]

البرٹ بل کے بعض اسم بامسمٰی کردار مثلاً مسٹر پریت بجوڈس، مسٹر پراوڈ اور مسٹر ہارش اردو ڈرامہ میں طنز کی طرف "پہلا قدم" کا پہلا مقام رکھتے ہیں ۔ علاوہ ازیں چنڈال بابو کا کردار اپنی مخصوص غیر ہمواریوں کے باعث اردو ڈرامہ کے اوّلین مزاحیہ کرداروں میں سے ہے ۔ اسی دوران میں کشن چند زیبا نے "زخمی پنجاب" لکھا جو ملک کی سیاسی فضا کا عکاس تھا اور جسے محض اسی بنا پر اشتعال انگیز تصور کر کے ضبط کر لیا گیا ۔ ویسے طنز و مزاح کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے لیکن جس پر سنجیدگی کے دبیز پردے مسلط ہیں ۔ اسی زمانے کے دوسرے اہم ڈراموں میں محمد حسین آزاد کا ڈرامہ "اکبر"، عبدالحلیم شرر کا ڈرامہ "شہید وفا"، لالہ کنور حسین کا ڈرامہ "بریمانڈ" اور عبدالماجد دریا آبادی کا ڈرامہ "زود پشیمان" قابل ذکر ہیں ۔ لیکن مزاح کے نقطۂ نظر سے ان میں سے کسی ڈرامے کو بھی کوئی اہمیت حاصل نہیں ۔

اب چاہیئے تو یہ تھا کہ اردو زبان کے ادبی ڈراموں کا یہ آغاز باقاعدہ روش کی صورت اختیار کرتا اور

---

۵ - اردو ڈرامہ ۔ عبدالسلام خورشید ص ۶۰

اردو نظم اور افسانے کی طرح ہمیں اردو ڈرامہ میں بھی ایک تدریجی ارتقاء کے نقوش نظر آتے لیکن ہوا یہ کہ دورِ جدید کے نئے رجحانات و میلانات اور مغرب کے ڈرامائی ادب سے آشنائی کے باوصف یہ پودا کچھ زیادہ ترقی نہ کر سکا۔ چنانچہ ساری مدت میں ہمیں اردو ڈرامہ اور خاص طور پر اردو کا مزاحیہ ڈرامہ جنگل کے اکا دکا پھولوں کی طرح بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بے شک اس دوران میں امتیاز علی تاج کا معرکہ آرا ڈرامہ "انارکلی"، پنڈت کیفی کا "راج دلاری" اور "مراری دادا"۔ ڈاکٹر عابد حسین کا "پردۂ غفلت" اور "شریر لڑکا"۔ اشتیاق حسین قریشی کا "گناہ کی دیوار"۔ فضل حق قریشی کا "بجھتی" اور ایک ایکٹ کے ڈراموں اور ریڈیو ڈراموں کا ایک طویل سلسلہ بھی نظر آتا ہے لیکن جیسا کہ ہم نے کہا خالص مزاحیہ ڈرامہ کے نقطۂ نظر سے ان میں سے بہت کم ہمارے مطلب کے ہیں۔ پس دورِ جدید کے ڈرامائی ادب کے طنز و مزاح کا جائزہ لینے کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ ان مستقل طنزیہ و مزاحیہ روشوں کا مطالعہ کیا جائے جن سے اس دور کے مزاحیہ ڈراموں کا تار و پود تیار ہوا ہے اور جو مستقبل کے صحیح مزاحیہ ڈرامہ کی نمود و ارتقاء کی طرف ایک "نمایاں قدم" کی حیثیت رکھتی ہیں۔

غور کریں تو دورِ جدید کے اردو ڈرامے کی ان طنزیہ و مزاحیہ روشوں میں کم از کم دو ایسی ضرور ہیں جن کا آغاز اردو ڈرامہ کے ابتدائی دور ہی میں ہو گیا تھا۔ ان میں سے پہلی رَو تو تراجم کی ہے اور دوسری فارس کی۔ جہاں تک تراجم کا تعلق ہے اردو ڈرامہ کے ابتدائی دور ہی میں قریب قریب تمام ڈرامہ نگاروں نے مغرب کے مشہور ڈراموں سے کسی نہ کسی کا ترجمہ کیا یا کم از کم اپنے ڈرامہ کے لئے پلاٹ وہیں سے مستعار لیا لیکن جب مزاح کا مسئلہ سامنے آیا تو ایک تو اپنے زمانے کے ذوقِ مزاح کی پستی کے باعث اور دوسرے مغربی زبانوں کے مزاح کو اپنی زبان میں پوری کامیابی کے ساتھ منتقل نہ کر سکنے کی وجہ سے ان ڈرامہ نگاروں نے ایک نیا راستہ نکالا اور ڈرامہ کے کامک حصوں کا مطالعہ کرنے کی بجائے ان کی جگہ اپنی طرف سے مزاح کے انتہائی پست قسم کے ٹکڑے بڑھا دیئے۔ پھر بھی یہ روش جس کا آغاز روا روی میں ہوا، اردو ڈرامہ کے جدید دور میں ایک نئے روپ میں نمودار ہوئی اور ہمارے ہاں پہلی بار اصل ڈرامہ کے ساتھ ساتھ اس کے کامک حصوں کو بھی منتقل کرنے کی طرف رجحانات عام ہو گئے۔

یوں تو اردو ڈرامہ کے دورِ جدید میں دوسری زبانوں کے ڈراموں کے تراجم کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے اور ہم بڑی آسانی سے مشہور تراجم میں سید تفضل حسین ناشر کے ہنری پنجم اور جولیس سیزر، مولانا عبدالمجید سالک کا چترا، ٹیگور کا، ڈاکٹر عابد حسین کا فاؤسٹ (FAUST BY GOCTHE) اور مولانا عنایت اللہ دہلوی کے انطونی قلوپطرہ (ANTONY CLEOPETRA BY SHEHESPEARE) کا نام لے سکتے ہیں تاہم چونکہ ہمارے پیش نظر صرف اس رَو کا تجزیہ ہے جو طنز و مزاح سے متعلق ہے لہٰذا اس دور میں غالباً سب سے زیادہ اہمیت محمد عمر نور الہٰی کے ان تراجم کو ملے گی جن کی مدد سے ان ڈرامہ نگاروں نے اردو ڈرامہ کو مغربی طنز و مزاح سے آشنا کرنے کی ایک سعیٔ جمیل کی۔ اس ضمن میں ان کا ڈرامہ "جانِ ظرافت" جو مولیئر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے اور جس میں بقول ان کے "ایک بخیل کے کارنامے طفنن طبع کے لیے قلم بند کئے گئے ہیں۵" خاصی اہمیت ہے۔ اسی طرح ان کا ڈرامہ "جگنشے دل" مولیئر کی ایک کامیڈی کا ترجمہ ہے اور مولیئر کے شستہ مزاح کو اردو میں منتقل کرنے کی ایک شائستہ کوشش ہے۔ مگر اس سلسلے میں ان کا ڈرامہ "تین ٹوپیاں" جو ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے۔ ٹوپیوں کی تبدیلی کی وجہ سے غلط فہمی اور غلط فہمی سے مذاق پیدا کیا گیا ہے۔ مذاق نہایت سنجیدہ اور پُر لطف ہے۔ مذاقیہ کی خصوصیت کہ ڈرامہ شروع سے آخر تک ہنسنے ہنسانے کی چیز ہو اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مؤلفین نے خیال کیا کہ لوگ شاید یہ سمجھ نہ سکیں کہ ٹوپیاں کس طرح تبدیل ہوئیں، اس لئے آخر میں دو اور سین اس کی وضاحت کے لئے لکھے اور چند گانے عوام کو خوش کرنے کے لئے داخل کئے۔ ہمارے خیال میں مؤلفین نے ایسا کرنے میں سخت غلطی کی کیونکہ جو لطف اشارے اور کنایے میں آتا ہے کھلم کھلا کہہ دینے میں نہیں آتا۵۵۔ محمد عمر نور الہٰی کے اس ڈرامے میں مزاح کے معیار کا اندازہ اس ایک ہی ٹکڑے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ یہاں اس ڈرامے کے دو اہم کردار مصروفِ گفتگو ہیں۔

ضامن :- مرزا رفاقت یہ بتلایئے کہ آپ نے میری جان بچائی یا نہیں؟

رفاقت :- (رقت ہو کر) ہاں یہ کام میں کر تو بیٹھا۔

---

۵ - "ناٹک ساگر" از محمد عمر نور الہٰی۔

۵۵ - اردو ڈرامہ نگاری از بادشاہ حسین

ضامن : ۔ کیا میں نے آپ سے التجا کی تھی ؟

رفاقت : ۔ نہیں آپ تو غوطے پر غوطا کھا رہے تھے ، بول کیسے سکتے تھے

ضامن : ۔ اگر آپ کو اس احسان فراموشی کا نظارہ دکھانا منظور تھا تو مجھے وہیں چھوڑ دیا ہوتا ۔

رفاقت : ۔ مناسب تو یہی تھا ۔ اچھا لا یئے وہ مقبرہ کا گنبد کہاں ہے ؟

مزاحیہ ڈراموں کے اخذ و ترجمے کے ضمن میں محمد عمر نور الٰہی کے ان ڈراموں کے علاوہ فضل الرحمٰن کا ڈرامہ "ظاہر باطن" بھی قابل ذکر ہے کہ یہ شیریڈن کے شہرہ آفاق طربیہ دی سکول آف سکینڈل سے ہے ۔ علاوہ ازیں انصار ناصری نے آسکر وائلڈ کے ڈرامہ سلومی کو "سلمیٰ" کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے اور بڑی نکھری زبان میں آسکر وائلڈ کے مخصوص طرز کو بحال رکھا ہے ۔ اسی طرح فضل حق قریشی کا ڈرامہ "تعلیم زدہ بیوی" فرانس کے مشہور ڈرامہ مولیئر سے ماخوذ ہے ۔ یہ ڈرامہ اپنی ظرافت کے لحاظ سے اردو میں قابل قدر اضافہ ہے اگرچہ بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ اصلاحی عنصر نے ظرافت کو پس پشت بھی ڈال دیا ہے ۔

بحیثیت مجموعی تراجم کے اس سلسلے نے اردو ڈرامے کو مغرب کی ترقی یافتہ کامیڈی اور طنز و مزاح کے لطیف عناصر سے آشنائی کے نتیجے ہوا تیج پہنچانے ہیں اور ان کے باعث ہمارے طبع زاد ڈراموں میں بھی ایک نیا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ پیدا ہوا ہے ۔ ایک ایسا لہجہ جو آگے چل کر مزاحیہ ڈراموں کی تخلیق میں بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے ۔

دورجدید کی دوسری اہم رَو مذاقیہ یعنی فارس کی رَو ہے اور مشرق و مغرب کے ڈراموں کے تراجم کی طرح اس کا سلسلہ بھی اردو ڈرامہ کے قدیم دور سے جا ملتا ہے البتہ قدیم ڈراموں کی فارس کا معیار معمولی نقل سے بلند نہیں ہو سکا اور نہ اسے ایک بھرپور انداز سے پیش ہی کیا گیا ہے زیادہ اسے سنجیدہ ڈرامہ کے تضمینی مزاحیہ حصے کا مقام ملا ہے اور اس کا مقصد چند لمحوں کے لئے حاضرین کی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچانا پایا ہے ۔ لیکن دورجدید کی فارس (مذاقیہ) قدیم اردو ڈرامہ کی فارس سے کہیں ممتاز ہے اور اس کا لب و لہجہ مغرب کی ترقی یافتہ فارس سے کسی حد تک ہم آہنگ ہے ۔

فارس یعنی مذاقیہ کے بارے میں محمد عمر نور الٰہی "تین ٹوپیاں" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں "فارس اس طرح بے تکان دوڑتی ہے کہ دیکھنے والا مارے ہنسی کے بے خود ہو جاتا ہے ۔ اس کا راستہ اس قدر خطرناک ہے کہ قدم قدم پر ٹھوکر کا اندیشہ ہے کیونکہ ظرافت پیدا کرنے کی کوشش میں دامنِ تہذیب کا ہاتھ سے نکل

جانا چنداں مشکل نہیں اور اگر فارس دائرۂ تہذیب سے باہر نکل گئی تو ڈرامہ نہیں بلکہ عامیانہ اور سوقیانہ چیز جو نقالوں اور بھانڈوں کے یہاں دیکھنے میں آتی ہے۔ چنانچہ فارس کی غیر سنجیدہ فضا اس کا مابہ الامتیاز ہے لیکن ایک اور چیز جو اسے یعنی کامیڈی سے جدا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ کامیڈی میں مزاح کا زیادہ تر انحصار مزاحیہ کردار کی ناہمواریوں پر ہوتا ہے لیکن فارس اپنے مزاح کے لئے کردار کی دستِ نگر نہیں ہوتی۔ فارس کے بارے میں ڈاکٹر سید عابد حسین کے یہ الفاظ بھی قابلِ غور ہیں "جس ڈرامہ میں واقعات رفتار اور قصے کا انجام خوش گوار ہو یعنی جس سے دیکھنے والوں کے دل پر فرحت و مسرت کا اثر ہو اسے "فرجیہ" کہتے ہیں مگر وہ کھیل جو تفریح اور دل لگی کا باعث ہوتا ہے فرجیہ کے معیار سے پست ہوتا ہے اور فارس (نقل) کے نام سے موسوم ہے۔"[55]

جدید اردو ڈرامہ میں فارس کی اس رَو کے جو ڈرامے نمائندگی کرتے ہیں ان میں سدرشن کا "آنریری مجسٹریٹ"، عظیم بیگ چغتائی کا "مرزا جنگی"، سعادت حسن منٹو کا "بیمار"، انصار ناصری کا "آرام علاج"، کرشن چندر کا "حجامت" اور فضل الرحمن کا "کارخانہ" قابلِ ذکر ہیں۔

سدرشن کا ڈرامہ "آنریری مجسٹریٹ"، جو ۱۹۲۵ء میں منظرِ عام پر آیا، دو بنیوں کی بزدلی کو انتہائی مبالغے کے ساتھ پیش کر کے حاضرین کی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ سارے ڈرامہ پر غیر سنجیدہ فضا کا تسلط ہے اور مزاح، کردار یا صورتِ واقعہ سے پیدا ہونے کی بجائے لفظی صنعت گری، مبالغہ اور نقل سے پیدا ہوتا ہے۔ سدرشن کی اس فارس کا ادبی پایہ بلند نہیں تاہم یہ قدیم ڈراموں کے تضمینی مزاحیہ حصوں سے یقیناً ایک قدم آگے ہے۔ علاوہ ازیں اس فارس میں مزاحیہ ایکٹنگ کی کافی گنجائش ہے اور اگرچہ پڑھتے میں اس کی ظرافت پوری طرح سے نہیں ابھرتی لیکن ہمارا خیال ہے کہ سٹیج پر پہنچنے اور اچھے کامک ایکٹروں کا سہارا لینے پر یہ فارس ہنسنے ہنسانے کا کافی سامان بہم پہنچا سکتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی فارس "مرزا جنگی"، لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرتی اور حاضرین کے لئے تفریح کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ بے شک یہ ڈرامہ لکھنؤ کی تہذیب پر ایک

---

۵۔ پیش لفظ "تین ٹوپیاں"۔ از محمد عمر نور الٰہی

۵۵۔ مضامینِ عابد۔ از ڈاکٹر سید عابد حسین۔ ص ۱۹۴

چوٹ کا حکم بھی رکھتا ہے تاہم ڈرامے کی انتہائی غیر سنجیدہ فضا، افراد اور واقعات کی مبالغہ آمیز پیشکش اور مزاحیہ کردار کے فقدان کے باعث اس کا لب ولہجہ فارس کے لب ولہجہ سے ہم آہنگ ہوگیا ہے۔ ممکن ہے کردار کے بارے میں کہا جائے کہ اس ڈرامہ میں مرزا جنگی کا مزاحیہ کردار موجود ہے جو اپنی غیر ہمواریوں سے ساری محفل کو زعفران زار بنا سکتا ہے لیکن اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو اس ڈرامہ کے تمام کردار وزیر اعظم اور وزیر حرب سے لے کر بتّن خان گول انداز، بنّن صاحب، آغا صاحب، آمدو حجام، بیگم مرزا جنگی اور خود مرزا جنگی تک ایک ہی زمین کی پیداوار اور ایک سی خصوصیات کے مالک ہیں۔ بات بات پر قسمیں کھانا، ایک دوسرے کی بے جا تعریف کرنا، تکلف اور تصنع کا تسلط قائم رکھنا مبالغہ آرائی اور خود نمائی میں پیش پیش رہنا۔ نیز بٹیر بازی اور منشیات کی طرف ان میں سے بیشتر کا رجحان اس پر دال ہے کہ اس ڈرامہ کا کوئی مخصوص کردار نہیں بلکہ ساری کی ساری فضا ہی مضحکہ خیز ہے یا یوں سمجھئے کہ یہ ڈرامہ ہمیں ایک ایسے کمرے کا منظر دکھاتا ہے جس میں چاروں طرف ہر قسم کے آئینے لگے ہوئے ہیں اور جو کردار بھی اس کمرے میں داخل ہوتا ہے اس کا حلیہ مضحکہ خیز حد تک بگڑ جاتا ہے اور حاضرین اس سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں ہنگامِ جنگ کا یہ منظر قابلِ غور ہے جو موقعے کی سنجیدگی کے مقابل کرداروں کے مخصوص ردِ عمل کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کر کے ان کی صورتوں کو اس قدر مضحکہ خیز بنا دیتا ہے کہ ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔

آمدو :- ارے میاں گورے گورے

بنّن صاحب :- واللہ ۔۔۔۔۔!

پتّن صاحب :- اجی حضرت!

(سب غور سے مٹھی کی دوربینیں بنا کر دیکھتے ہیں۔ ایک گورا ذرا آگے بڑھتا ہے)

مرزا جنگی :- (تحقیق کے بعد کہ گورا ہے)" واللہ گورا۔ لانا میری تلوار ۔۔۔۔۔ ابے آمدو کے بچے تلواریں کدھر رکھ دیں؟

(آمدو گھبراہٹ میں اِدھر کا اسباب اُدھر پھینکتا ہے مگر تلواریں نہیں ملتیں کمان ہاتھ میں آجاتی ہے)

مرزا جنگی :- بے کمان ہی تو مانگ رہا ہوں۔ ابے تیر کہاں ہیں؟

بنّن صاحب :۔ واللہ میری تلوار کہاں گئی۔ میری بندوق۔ ارے تیر کہاں گئے؟

اور پھر جب گورے پر حملہ کیا جاتا ہے تو اس کا انداز بھی عجب مضحکہ خیز ہے

مرزا جنگی :۔ بنّن صاحب لیجیئے نا گورے کو زد میں ہے حضرت! تکلف کاہے کا ہے!

بنّن صاحب :۔ لیجیئے پتّو صاحب آپ شوق فرمائیں۔

پتّو صاحب :۔ اجی حضرت! بنّن صاحب لیجیئے نا اس ازلی کو واللہ

بنّن صاحب :۔ اجی قبلہ! آپ ہی بسم اللہ کیجیئے۔ وغیرہ وغیرہ

ڈرامہ پر یہ غیر سنجیدہ فضا شروع سے آخر تک مسلط ہے اور اسی غیر سنجیدہ فضا کے باعث اس کا لب ولہجہ فارس کے لب ولہجہ سے ہم آہنگ ہے۔

جدید اردو ڈرامہ میں فارس کی اس رَو کی کچھ اور نمائندہ تخلیقات میں انصار ناصری کا "آرام علاج" اور کرشن چندر کا "حجامت" قابلِ ذکر ہیں "آرام علاج"[1] ایک ریڈیو ڈرامہ ہے جس میں انصار ناصری نے نرسنگ ہوم کی خاموش اور آرام دہ فضا میں بعض مخصوص بے اعتدالیوں کو اس انداز سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ نرسنگ ہوم مچھلی مارکیٹ میں تبدیل ہو کر رہ گیا ہے۔ ڈرامہ میں فارس کے مخصوص مبالغہ آمیز انداز اور افراد کی غیر سنجیدہ حرکات سے مذاحیہ صورتِ حال پیدا کی گئی ہے۔ کرشن چندر کا ڈرامہ "حجامت"[2] دراصل آندریف کی ایک نقل سے ماخوذ ہے اور کرشن چندر نے کتاب کے پیش لفظ میں اس کا اقرار بھی کیا ہے لیکن ڈرامہ نگار نے پلاٹ کو اپناتے وقت اپنے ماحول کو اس خوبی سے ڈرامہ میں سمویا ہے کہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ڈرامہ میں اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ڈرامہ کے افراد ۔۔۔ پولیس آفیسر، ملزم اور ڈوگر سنگھ کی حرکات و بیان میں وہی مخصوص غیر سنجیدہ اور مضحکہ خیز عناصر موجود ہیں جو فارس کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ملزم کا (جو دراصل پاگل ہے) پولیس سٹیشن میں پہنچ کر بیس بائیس سال پہلے کے جرم کو تسلیم کرنا اور آفیسر سے درخواست کرنا کہ اس کی حجامت بنادی جائے اور آفیسر کا (جس کا کام مقدمہ کی سنجیدگی سے پیروی کرنا ہے) اس بنا پر اسے نکال باہر کرنا کہ وہ نئے مقدمات کی تفتیش میں مصروف ہے

---

[1] :۔ "ادبِ لطیف" ڈرامہ نمبر

[2] :۔ کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ "دروازہ" میں سے

فضا کی سنجیدگی کو ختم کرکے حاضرین کی تفریح کے لئے وافر سامان مہیا کرنا ہے اور اس لحاظ سے ہمارے ڈرامائی ادب میں ایک کامیاب فارس کا درجہ رکھتا ہے۔

فارس کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے دورِ جدید کے دو ایسے ڈراموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جنہیں ہم مکمل فارس کا درجہ تو نہیں دے سکتے لیکن فارس کے مخصوص انداز سے قریب ضرور ہیں ان میں سے ایک تو سعادت حسن منٹو کا ڈرامہ "بیمار"[۵] ہے اور دوسرا محمد فضل الرحمٰن کا ڈرامہ "کارخانہ" ہے۔ ڈرامہ میں دوست احباب کی اس ذہنیت پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے جس کے زیرِ اثر وہ بیمار پر اپنے تجربات منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ کمار (بیمار) کے پاس یکے بعد دیگرے اس کے جتنے دوست بھی آتے ہیں وہ اس کی بیماری کی تشخیص اور علاج کے سلسلے میں اتنی مختلف باتیں کرتے ہیں کہ بیمار کو کھلا جاتا ہے۔ احباب کی اس مخصوص ذہنیت کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرنے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ڈرامہ پر شروع سے آخر تک عمومی کیفیت مسلط ہے جو اسے فارس سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔ کچھ یہی کیفیت محمد فضل الرحمٰن کے ڈرامہ "کارخانہ" کا مابہ الامتیاز ہے اس ڈرامہ کے مختلف مناظر چاہے وہ دیسی اور سلما کی محبت سے متعلق ہوں یا ثروت بھائی اور نثار احمد کی گفتگو سے اس سنجیدگی اور انہماک سے تہی ہیں جو ڈرامہ کے لئے ضروری ہے۔ دوسرے ڈرامہ میں کوئی خاص مزاحیہ کردار موجود نہیں بلکہ زیادہ تر مکالموں کی شوخی اور حالات واقعات کی طرف کرداروں کے غیر سنجیدہ ردِ عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی لئے ڈرامے کا مجموعی تاثر ایک فارس کا سا ہے، کامیڈی کا سا نہیں۔

اب تک ہم نے جن دو روشوں کا ذکر کیا ہے وہ اپنے آغاز کے لئے کسی نہ کسی حد تک قدیم ڈرامے کے ساتھ بھی وابستہ ہیں لیکن جدید اردو ڈرامے میں دو ایسی روشیں بھی ملتی ہیں جن کا قدیم اردو ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں۔ ان میں سے ایک تو سنجیدہ ڈرامے میں طنز و مزاح کی وہ رَو ہے جو ایک درخشندہ لکیر کی طرح سارے ڈرامے میں ابھرتی اور ڈوبتی نظر آتی ہے اور دوسری کامیڈی اور مزاحیہ ڈرامے کی وہ رَو ہے جو اگرچہ ابھی تک اپنے اوّلین مراحل ہی میں ہے لیکن جس کی نمود اس بات کی شاہد ہے کہ ہمارے جدید اردو ڈرامے میں کامیڈی مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورتحال HUMOROUS SITUATION کی

---

۵۔ "منٹو کے ڈرامے"۔ سعادت حسن منٹو

کی تدریجی ارتقا کی طرف کچھ نہ کچھ توجہ ضرور ہوئی ہے۔

سنجیدہ ڈرامہ میں طنز و مزاح کی نمود دراصل اس تحریک کی ایک نشانی ہے جو مغربی ادب سے آشنائی، تعلیم کی فراوانی، ایک وسیع تر اندازِ نظر اور سیاسی و سماجی بیداری کے باعث پیدا ہوئی اور جس کا نتیجہ ایک ایسا طنز یہ مزاحیہ تھا جو اردو ادب کی تمام اصناف میں سرایت کر گیا چنانچہ جدید ڈرامہ میں طنز و مزاح کی جھلکیاں کسی تدریجی ارتقا کی رہینِ منت نہیں بلکہ اس بدلے ہوئے لب و لہجہ کی مرہون ہیں جو سارے کے سارے جدید اردو ادب میں نمودار ہو چکا ہے لیکن اردو ڈرامہ میں ان طنزیہ و مزاحیہ عناصر کی آمد کی وجہ چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہو اس بات سے انکار ناممکن ہے کہ ان عناصر نے ہمارے ڈرامے کے مزاج کو یکسر بدل دیا ہے اور اس سنجیدگی کو بڑی حد تک انحطاط پذیر کر دیا ہے جو قدیم اردو ڈراموں کا امتیازی نشان تھی۔ دورِ جدید کے ڈرامے کے مزاج کی اس تبدیلی کا احساس ان چند مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

سلیم : اوہ تو انارکلی بھی تم سے بے تکلف ہیں زعفران؟ ثریا تو کہتی تھی وہ کسی سے بات ہی نہیں کرتیں۔

زعفران :۔ تو حضور آدمی کو دیکھ کر ہی بات ہوتی ہے نا۔

ستارہ :۔ ہاں ان میں تو بڑے چاند چڑھے ہیں۔

زعفران :۔ پھر کیا نہیں بھی

سلیم :۔ (مسند پر بیٹھ کر) تو تم سے کیا باتیں کیا کرتی ہیں وہ؟

زعفران :۔ اب کوئی باتیں مقرر تو ہیں نہیں سبھی طرح کی باتیں ہوتی ہیں

سلیم :۔ خوب۔ خوب (کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا بات کر کے اس تذکرے کو جاری رکھے) غرضیکہ بہت محبت ہے تم کو انارکلی سے

زعفران :۔ اے مجھی کو کیا۔ کون سا بھلا آدمی محل سرا میں ہے جو انہیں نہ چاہتا ہو۔ (بڑی حکمت سے سر پھیر کر ستارہ پر ایک نظر ڈالتی ہے)

سلیم :۔ تو ہم نہیں بھلے آدمی زعفران؟ (گویا دیکھوں تو زعفران سامنے سے کیا کہتی ہے)

ستارہ :۔ (زعفران کی پریشانی کو بھانپ کر) گھبرا کیوں گئیں؟

زعفران :۔ اب حضور کے تو حضور کی تو۔ میں نے تو محل سرا۔ توبہ! توبہ۔ اے حضور میں تو اس کل موہی کے جلانے کو کہہ رہی تھی۔

ستارہ :۔ (فاتحانہ انداز میں مسکرا کر) "اب کیوں نہ کہو گی یوں!"

سلیم :۔ (لطف لیتے ہوئے) ہم یوں باتوں میں نہیں اٹھنے کے، اب تو زعفران تمہیں ہم کو بھی بھلے آدمیوں میں شامل کرنا ہی پڑے گا۔

انارکلی (باب اول منظر)

از امتیاز علی تاج

اماں جان :۔ (گھبرا کر) شفیق آتا ہے تو میں کھوسی جاتی ہوں۔ کریمن! اری او کریمن!

کریمن :۔ (دور سے) کیا حکم ہے بی بی جی؟

اماں جان :۔ اری چاء بنا دو جلدی سے

کریمن :۔ (دور سے) میں نے پہلے ہی کیتلی رکھ دی ہے چولہے پر۔

اماں جان :۔ بڑی ہوشیار عورت ہے۔

زینت :۔ بڑی سیانی ہے۔

فرحت :۔ بڑی موقعہ شناس ہے۔

بتول :۔ میں تو اس کی قائل ہوں۔

ابا جان :۔ بڑی اچھی ہے

کریمن :۔ (دور سے) بی بی جی بسکٹ ایک ہفتے سے ختم ہو رہے ہیں۔

بتول :۔ یہ لیجیے۔

اماں جان :۔ بس اس میں نقص ہے تو نقص ہے تو یہی۔ شفیق تو ٹھہرا بھلا آدمی نہیں تو۔

بتول :۔ کیا یہ بات بلا کہ نہیں کہی جا سکتی تھی؟

فرحت :۔ ہاں موقع محل بھی نہیں دیکھتی

زینت :۔ کتنی بیوقوف عورت ہے

ابا جان :۔ آخر جاہل ہے۔

کار کی شادی

از راجندر سنگھ بیدی مجموعہ "سات کھیل"

(منجندہ ہنس رہا ہے)

منجندہ :- پوری تم کار بیچ ڈالو

دیوان :- کار بیچ ڈالو۔ یہ کیا کہہ دیا۔ اس کار سے بچنے کا تو ایک ہی طریقہ ہے جو خود پوری نے بتایا تھا۔ پوری کہو تو بتا دوں؟

پوری :- ہاں ضرور۔ کیوں نہیں؟ پوسٹ آفس میں تمہاری طرح ڈاکے تو نہیں ڈالتا رہا۔ اپنی کار ہے جناب۔ جس طرح چاہیں استعمال کریں۔ بیچیں یا

دیوان :- یا لاٹری ڈالیں۔ منجندہ بھی ایک ٹکٹ خریدے گا

منجندہ :- خوب تو پوری صاحب لاٹری ڈال رہے ہیں۔ ایک ٹکٹ میرا بھی رہا بھئی! (منجندہ یہ کہہ کر پھر ہنستا ہے)

پوری :- تمہارے دو ٹکٹ۔ مسٹر اور مسز منجندہ

دیوان :- دو روپے اور بڑھ گئے۔ پانچ سو کلرک پوری کے آفس میں کام کرتے ہیں پانچ سو روپیہ یہ وہ ہو گیا۔ دو تمہارے ۵۰۲ سنا ہے پوری تمہارے نوکر بھی ٹکٹ خرید رہے ہیں۔ کل کلب میں بھی ایک اشتہار بانٹ دو۔

"سوسائٹی کے اجارہ دار" از اندر لال داس قمر

ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۶ء

---

سنجیدہ ڈراموں میں طنز و مزاح کی اس روش کو عام کرنے میں مندرجہ بالا ڈرامہ نگاروں کے علاوہ کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری۔ ناکارہ حیدر آبادی۔ خلیل الرحمن، آوارہ حیدر آبادی۔ میرزا ادیب اور دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور جدید اردو ڈرامہ کے مزاح میں شگفتگی اور طنز کی ایک سیر دو شادی ہے۔

ڈرامہ میں طنز و مزاح کی اس روش کے بارے میں اصغر بٹ لکھتے ہیں "اب سب سے نازک

مسئلہ آتا ہے ڈرامہ میں طنز و مزاح کا۔ ہمارے عالی مزاج ترقی پسند ڈرامہ نویس گروہی نفسیات (سائیکالوجی) کا صحیح جائزہ لگانے میں ناکام رہتے ہیں۔ انہیں عامیانہ پن سے نفرت ہے اس لئے ان کے ڈرامے سنجیدہ اور وزنی ہوتے ہیں۔ اگر بھولے سے مزاح آ بھی جاتا ہے تو یا اتنا ٹھوس ہوتا ہے یا اتنا لطیف کہ عوام اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۵" چنانچہ آگے چل کر وہ اپنے مضمون میں جس مزاح کو رائج کرنے کی تلقین کرتے ہیں وہ قدیم ڈراموں کے مزاح سے کچھ زیادہ بلند نہیں۔ بے شک ڈرامہ میں طنز و مزاح کو سات پردوں کے پیچھے چھپا نہیں رہنا چاہیئے لیکن اگر مزاح یا طنز اس طرح ابھرے جیسے کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں، تو ہماری ناقص رائے میں یہ نہ صرف ان "ٹھوس اور لطیف" عناصر سے پاک و محفوظ ہی ہے جن سے جناب اصغر بٹ برگشتہ ہیں بلکہ اس کا مزاح اس عامیانہ مزاح سے بلند بھی ہے جسے صرف عوام کا انتہائی جاہل طبقہ پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتا ہے اس ضمن میں اس بات کا اعادہ مقصود ہے کہ ڈرامہ نگاروں کا کام محض عوام کے ذوقِ مزاح کی تسکین ہی نہیں بلکہ اسے بلند کرنا بھی ہے۔ چنانچہ ہمارے ڈرامہ نگاروں کی مندرجہ بالا روش ایک روشن نظریئے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے ہمارے ڈرامہ کے مزاح میں ایک ایسی خوش گوار تبدیلی رونما ہوئی ہے جو ڈرامہ کے مستقبل کے لئے نیک فال کا درجہ رکھتی ہے۔

جدید اردو ڈرامہ کی آخری رَو ان بکھرے ہوئے ڈراموں پر مشتمل ہے جنہیں خالص مزاحیہ ڈرامے کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے ان ڈراموں میں سے بعض ایسے ہیں جو اگرچہ کامیڈی کے صحیح معیار پر پورے نہیں اترتے تاہم جن کے باعث فرحت ضرور نصیب ہوتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جن میں مزاح صورتِ واقعہ یا عملی مذاق سے پیدا ہوتا ہے اور بعض ایسے جو اپنی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کی بے ہمواریوں کے رہینِ منت ہیں۔ البتہ ہمارے ہاں ایسے ڈرامے بہت کم ہیں جن میں مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورتِ واقعہ کا امتزاج رونما ہوا ہو۔ حالانکہ صحیح کامیابی کی اساس اس امتزاج پر ہی استوار ہوتی ہے۔

جدید اردو ڈرامہ میں کامیڈی کی پہلی خصوصیت یعنی حصولِ فرحت کے سلسلہ میں جن ڈراموں کا

---

۵ - سٹیج ڈرامہ از اصغر بٹ (ادبی دنیا فروری ۱۹۴۹ء)

نام لیا جاسکتا ہے ان میں فاروق علی خان کا "بدلا ہوا زمانہ"، ایشور چند نندہ کا ڈرامہ "للی کا بیاہ"، محمد عمر نور الٰہی کا "برابر کی چوٹ"، اور شوہر و بیوی کی لمحاتی جنگ سے متعلق وہ تمام ڈرامے شامل ہیں جن میں مزاح مکالمے کی چستی اور لمحاتی جنگ کے بعد ایک خوشگوار ملاپ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا ڈراموں میں راجہ فاروق علی خان کا ڈرامہ "بدلا ہوا زمانہ"[۱] اپنی طرز کی ایک کامیاب کامیڈی ہے اور اگرچہ اس کا خوشگوار ڈرامائی موڑ ایک حد تک صورتِ واقعہ کی دلچسپ پیش کش پر مبنی ہے تاہم دراصل اس کی کامیڈی کا راز ان خوشگوار مکالموں میں مضمر ہے جن میں پریم، سدرشن دلارام اور وشا حصہ لیتے ہیں نیز ڈرامہ کے انجام کی فرحت زا کیفیت شدید جذباتی تناؤ کو آسودہ کر کے حاضرین کو مسرت دلجمعی کا وافر سامان مہیا کرنے میں بھی کامیاب ہوئی ہے۔

"للی کا بیاہ"[۲] پروفیسر ایشور چند نندہ کی تخلیق ہے اور محترمہ زریب صاحبہ نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ چونکہ اصل ڈرامہ ہمارے اپنے معاشرے سے متعلق ہے اور اس کا ترجمہ پنجابی سے اردو میں ہوا لہٰذا ہمیں اس میں وہ اجنبیت نظر نہیں آتی جس کی بنا پر ہم اسے صرف "تراجم" کے زمرے میں جگہ دینے پر مجبور ہوں۔ یہ ڈرامہ "صاحب" کے نیم انگریزی اور نتیجتاً نیم مزاحیہ کردار کی پیش کش کے لئے بھی اہمیت رکھتا ہے لیکن دراصل اس کی کامیابی اس فرحت زا آسودگی میں پنہاں ہے جو ڈرامہ کی شدید جذباتی کشمکش کے بعد ہے کشن اور کنول کے ملاپ کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔ اپنے حسین اندازِ پیش کش، مکالموں کی چستی و برجستگی اور انجام کی دل خوش کن کیفیت کے باعث یہ ڈرامہ ہمارے ادب کے یقیناً اچھے فرحیہ (کامیڈی) ڈراموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے۔

"برابر کی چوٹ"[۳] محمد عمر نور الٰہی کی پیش کش ہے اور طلعت، ارشد، شہداد اور شبراتی کے دلچسپ کردار پیش کرتی ہے تاہم ڈرامہ کا اصل لطف اس کوشش میں ہے جو ہیرو ایک

---

[۱] ادبی دنیا ۔ سالنامہ ۱۹۳۹ء

[۲] سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۵ء

[۳] سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۸ء

مصیبت ناک ہیروئین سے پیچھا چھڑانے کے لئے کرتا ہے اور جس کا نتیجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں نکلتا کہ وہ اپنے ہی جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ حاضرین ہیرو کی اس "خود آفریدہ مصیبت" سے محظوظ ہوتے ہیں۔

مندرجہ بالا ڈراموں کے علاوہ کامیڈی کی اس خاص کیفیت کا پرتو ان ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے جن کی اساس شوہر، بیوی کی گھریلو جنگ پر استوار ہوتی ہے اور اگرچہ یہ ڈرامے گھریلو جنگ کی بعض منی حماقتوں کو طشت از بام کر کے ہنسنے ہنسانے کا باعث ثابت ہوتے ہیں تاہم ان کی کامیابی کا بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جانے جنگ ہو کر، میں بھی پنہاں ہوتی ہے۔ نیز اس جنگ کے دوران کہے گئے تیز نوکیلے جملوں، بیوی کے جذباتی ردِ عمل اور آخر میں شوہر کی صلح جو ذہنیت سے ایک ایسی فضا پیدا ہوتی ہے جو حاضرین کے بہت بڑے طبقے کو اس کے اپنے گھریلو جھگڑوں کی حماقتوں کا تماشہ دکھا کر لحظہ بھر کے لئے ہنسنے اور بڑی دیر تک مسکرانے پر مائل کرتی ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کے ڈراموں میں سنت سنگھ ایم اے کا "ایک اتوار"[1]، محمد فاروقی و عبدالمجید کا "میاں بی بی"[2] اور فضل حق قریشی کا "بھائی جان نے ستنقربانی کی"[3] خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

لیکن کامیڈی محض چست و برجستہ مکالموں اور انجام کی خوشگوار کیفیت ہی پر مبنی نہیں۔ دراصل اس کی کامیابی کے لئے مزاحیہ صورت واقعہ (HUMOROUS SITUATION) اور مزاحیہ کردار (HUMOROUS CHARACTER) کی تخلیق از بس ضروری ہے۔ جدید ڈرامہ میں اگرچہ یہ صورتحال پوری طرح سے پیدا نہیں ہوئی اور مزاحیہ صورتِ واقعہ اور مزاحیہ کردار بہت کم اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوئے۔ تاہم ہمارے ہاں کامیڈی کے اس معیار تک پہنچنے کی بعض نفیس کوششیں ضرور ملتی ہیں اس ضمن میں حیات اللہ انصاری کا ڈرامہ "بھوت گھر"[4] صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کافی اچھی

---

[1] سالنامہ "ادبی دنیا" ۱۹۳۹ء

[2] ادبی دنیا نومبر ۴۴ ۱۹ء

[3] از "ریڈیو ڈرامے"۔ فضل حق قریشی

[4] از "بھرے بازار میں"۔ حیات اللہ انصاری

کوشش ہے اس ڈرامہ کے بعض کردار مثلاً ماسٹر صاحب اور مہاراج اپنے ظاہر و باطن کے دلچسپ تضاد کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب بھی جا پہنچے ہیں لیکن ڈرامہ کی اصل خوبی وہ صورتِ واقعہ ہے جس میں کسی "عملی مذاق" کو دخل نہیں بلکہ جو خود بخود بغیر کسی ظاہری کاوش کے ابھری ہے۔ ڈرامہ کا عروج جب ماسٹر صاحب (جو بار بار اپنے شاگردوں سے کہہ چکے ہیں کہ بھوت ووت کوئی نہیں) کی دھوتی کیل سے پھنس جاتی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ انہیں بھوت نے پکڑ لیا ہے' پھر ان کی بھیانک چیخیں اور اپنے شاگردوں کو مدد کے لئے پکارنا۔ یہ سب کچھ ایک اچھے مزاحیہ واقعہ کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ بحیثیت مجموعی حیات اللہ انصاری کا یہ ڈرامہ اپنی طرز کی بڑی کامیاب چیز ہے۔

صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی ایک اور اچھی کوشش راجہ فاروق علی خان کا ریڈیائی ڈرامہ "نوکروں کا جلسہ" ہے ڈرامہ کی دلچسپ صورتِ واقعہ اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ موہن اور حمید (جو مالک ہیں) چھپ کر اپنے نوکروں سے ایک ایسے ہنگامی اجلاس کی کارروائی سنتے ہیں جس میں اُن (یعنی مالکوں) کے گھریلو معاملات کے بارے میں نوکروں کے دلچسپ نظریات کھلم کھلا بیان ہوتے ہیں۔ یہ صورتِ حال لمحہ بہ لمحہ شدت اختیار کرتی جاتی ہے تاآنکہ ایک ایسے مقام پر جا پہنچتی ہے کہ مالک کچھ اور سننا نہیں چاہتے اور لپک کر باہر نکل آتے ہیں۔ اس پر جو انتشار اور بدنظمی پیدا ہوتی ہے اور جس مضحکہ خیز انداز سے جلسہ برخاست ہوتا ہے وہ ایک انتہائی دلچسپ صورتِ واقعہ کا نمونہ ہے۔ یوں بھی ڈرامہ کے موضوع میں کافی سے زیادہ جدت ہے اور ڈرامے کے مکالمے مزاحیہ صورتِ حال کے عین مطابق ہیں۔ فاروق علی خان کا یہ ڈرامہ ہمارے مزاحیہ ڈراموں میں ایک ممتاز مقام کا مالک ہے۔

میرزا ادیب کے ڈرامے "اور یوں بھی ہوتا ہے"[1] اور "سیکرٹری"[2] بھی صحیح کا مبڈی کی طرف ایک نمایاں قدم کی حیثیت رکھتے ہیں "اور یوں بھی ہوتا ہے" اپنے مزاح کے لئے صورتِ واقعہ کی نمود کا رہینِ منت ہے۔ تنویر جسے اپنے ہونے والے سسر سے ملاقات کرنی ہے محض غلطی سے ایک ایسی کوٹھی میں چلا جاتا ہے جس کا مکین ایک "پاگل" ہے اور ہر نووارد کو اپنا شاگرد سمجھ کر لیکچر دینا شروع کر دیتا ہے چنانچہ

---

[1] مجموعہ "آنسو اور ستارے"۔ میرزا ادیب

[2] مجموعہ " " "

تنویر کا جو بُرا حال ہوتا ہے اور جس ڈھنگ و روپ کے بعد وہ اس پاگل کے چنگل سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوتا ہے ۔۔ نیز بعد ازاں جب اسے اپنی غلطی کا علم ہوتا ہے تو یہ سارا قصہ ایک دلچسپ مزاحیہ واقعہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے ۔ میرزا ادیب کے دوسرے ڈرامہ "سیکرٹری" میں صورتِ واقعہ کی بہ نسبت مزاحیہ کردار سے مزاح کی تخلیق ہوئی ہے ۔ فلسفے کے پروفیسر کو ایک ایسا سیکرٹری چاہیئے تھا جو اصول اور منطق کی بات کرے ۔ حسنِ اتفاق سے انہیں جو سیکرٹری ملتا ہے وہ مزاحیہ کردار کی حد تک اپنے نظریات و اعمال کی زنجیروں میں قید ہے یعنی اس میں عام انسانی لچک تو ہے نہیں ۔ چنانچہ جب وہ پروفیسر کی شدید بیماری کے دوران میں بھی اپنی منطق پر سنجیدگی سے گامزن رہنا چاہتا ہے تو اس کی حماقت سے مزاح کو بہت تحریک ملتی ہے ۔

صورتِ واقعہ سے مزاح کی تخلیق کے ضمن میں فضل حق قریشی کا ریڈیائی ڈرامہ "ہفتہ وار اخبار" [1] بھی قابلِ ذکر ہے ۔ ڈرامہ کا شروع کا حصہ تو کافی آہستہ ہے اور یہاں مزاح زیادہ تر مکالموں کا رہین منت ہے لیکن جب فتح سنگھ نامی انکم ٹیکس آفیسر کو ایک ممکن گاہک سمجھ کر نسیم اور کاظمی اپنے اخبار کی آمدنی بڑھا چڑھا کر بتا چکتے ہیں اور پھر انہیں اچانک معلوم ہوتا ہے کہ وہ گاہک نہیں بلکہ انکم ٹیکس آفیسر ہے جو اُن کی آمدنی معلوم کرنے آیا ہے تو وہ اس قدر بوکھلا جاتے ہیں اور اس عجلت اور گھبراہٹ سے اپنی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک اچھی مزاحیہ صورتِ واقعہ معرضِ وجود میں آجاتی ہے ۔

آخر میں ناکارہ حیدرآبادی کے ڈرامہ "شوہر کی بھوک [2]" کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ دراصل یہ ڈرامہ پیروڈی ہے "بھوک ہڑتال" کے فلسفہ پر اگرچہ اس میں پیروڈی کے لوازمات کو سختی سے ملحوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی پھر بھی حریفین کی آپس میں کشمکش، شوہر کی بھوک ہڑتال، بیوی کے صلح نامے کے چودہ نکات اور اخبارات، انجمنوں اور رپورٹروں کی دلچسپی نے اسے اسی وضع کے ایک عام سیاسی اور ہنگامی واقعہ کی تعریف کی صورت عطا کر دی ہے لیکن اس ڈرامہ کی اہمیت بطور پیروڈی ہی نہیں بلکہ اس طنز کے باعث بھی ہے جو

---

[1] از "ریڈیو ڈرامے" ۔۔ فضل حق قریشی

[2] ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۴۰ء

اس پیروڈی کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتی ہے اور جس کی مدد سے ڈرامہ نگار بھوک ہڑتال کے فلسفہ کو ایک نئے زاویئے سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ البتہ گاندھی جی کے برت کی طرف بعض اشارات ضرورت سے زیادہ نمایاں ہیں اور ان سے ڈرامے کی بے ساختگی کو نقصان پہنچا ہے۔ علاوہ ازیں جب ڈرامہ میں ایک مزاحیہ صورتِ واقعہ پیدا ہوتی ہے اور شوہر بیوی کی کشمکش ایک باقاعدہ مقدمہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس کے فوراً بعد ہمیں تصویر کا دوسرا رخ دکھا دیا جاتا ہے محض یہ بتانے کے لئے کہ یہ سب ایک فرضی کارروائی تھی جو شوہر اور بیوی نے حصولِ شہرت کے لئے کی۔ ہماری ناقص رائے میں ڈرامہ کا یہ نئی نہج اختیار کرنا اس کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔

جدید اردو ڈرامہ میں کامیڈی کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے دو ایسے مزاحیہ کرداروں کا تذکرہ ضروری ہے جو اگرچہ صحیح مزاحیہ کردار کے معیار پر تو پورا نہیں اترتے تاہم جن کا وجود اردو ڈرامہ کے لئے غنیمت ہے۔ ان میں سے ایک تو اشتیاق حسین قریشی کا کردار "گجراتی" ہے جو اُن کے ڈرامہ "مٹھائی کی ٹوکری" میں ابھرا ہے اور دوسرا ریڈیائی کردار "قاضی جی" ہے جسے شوکت تھانوی نے تخلیق کیا ہے۔ اشتیاق حسین قریشی کا "گجراتی" ایک بے حد کنجوس بنیا ہے اور کوڑی کوڑی بچانے کی فکر دوام میں مبتلا رہتا ہے۔ زندگی کے بارے میں جو ایک آدھ اصول اس نے بنا رکھا ہے اس میں لچک کی کوئی گنجائش نہیں اور اسی لئے اپنی حرکات و نظریات کے باعث کافی دلچسپ شخصیت کا مالک ہے۔ اشتیاق حسین قریشی نے جب اس کردار کی اس بے اعتدالی کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا تو سچ مچ ایک مزاحیہ کردار کے نقوش ابھرتے چلے آئے البتہ "مٹھائی کی ٹوکری" کا یہ کردار اس لئے بھرپور مزاحیہ کردار کا درجہ حاصل نہ کر سکا کہ ایک تو مصنف نے اس کے دائرہ عمل کو محدود رکھا اور اس کی صرف ایک غیر ہمواری پر سے پردہ اٹھایا اور دوسرے ڈرامہ میں "گجراتی" کا یہ کردار ایک مزاحیہ صورتِ واقعہ سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے صرف چند مسافروں کے "عملی مذاق" سے متصادم ہوا اور نتیجتہً جو مزاح معرضِ وجود میں آیا اس کا معیار کچھ زیادہ بلند نہیں تھا۔

جدید اردو ڈرامہ کا دوسرا اہم کردار "قاضی جی" ہے "قاضی جی کے بارے میں امتیاز علی تاج رقم طراز ہیں۔" "ایک برخود غلط قسم کے بزرگ یکہ کے نقیر پاکستان سے اس لئے نالاں کہ اس نے آپ کو بعض ادنیٰ آسائشوں سے محروم کر دیا لیکن ان تمام جائز و ناجائز مواقع سے فائدہ اٹھانے کے لئے کمربستہ جو

پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے پیدا ہو گئے ہیں۔ ان تمام صفات سے کورے جو قومی و اخلاقی استحکام کی جان سمجھی جا سکتی ہیں۔ دخل در معقولات میں انتخاب، کج بحثی میں لاجواب، غرض چھوٹی بڑی کمزوریوں کی ایک طرفہ معجون، بحیثیت مجموعی ایک ایسی شخصیت جس کے کھوکھلے پن کو بازار کا ایک عام شخص بھی پورے طور سے محسوس کر کے اپنی برتری کی لذت سے بہرہ اندوز ہو سکے۔[1]

"قاضی جی" پر امتیاز علی تاج صاحب کے اس تبصرے میں یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ دراصل "قاضی جی" امتیاز علی تاج ہی کے مشہور مزاحیہ کردار چچا چھکن کا دوسرا روپ ہیں۔ وہی بر خود غلط قسم کے بزرگ، دخل در معقولات میں انتخاب، کج بحثی میں لاجواب، بیوی سے جھگڑنے، خود کو حق بجانب ثابت کرنے اور ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھتے چلے جانے پر ہر لحظہ مستعد۔ وغیرہ وغیرہ۔ البتہ قاضی جی اور چچا چھکن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں چچا چھکن اردو نثر کے مزاحیہ کرداروں میں سے ایک تھے وہاں "قاضی جی" اردو ڈرامہ کے غالباً واحد بھرپور مزاحیہ کردار ہیں۔ دوسرے جہاں چچا چھکن کا دائرہ عمل محدود تھا اور انہیں زیادہ سے زیادہ گھر یا محلہ کے مسائل ہی سے سروکار تھا وہاں قاضی جی کو سارے شہر بلکہ سارے پاکستان کے مسائل سے دلچسپی ہے۔ مؤخر الذکر چیز نے جہاں قاضی جی کی تگ و تاز کے لئے وسیع میدان مہیا کیا ہے وہاں ایک مخصوص انداز نظر اور ایک نمایاں مقصد کے زیر اثر ان کی بہت سی صلاحیتیں گند ہو کر بھی رہ گئی ہیں۔ کہتے ہیں انشاء کی شاعری کو نواب سعادت علی خان کی مصاحبت نے ڈبو دیا۔ یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شوکت تھانوی کے مزاحیہ کردار "قاضی جی" کو ریڈیو کے مقاصد نے صدمہ پہنچایا چنانچہ "قاضی جی" میں بار بار جو مخصوص قسم کے فقرے ملتے ہیں اور ایک مخصوص صورتِ حال کے باعث قاضی جی کا مقررہ ردِعمل نظر آتا ہے نیز قاضی جی کو جس طرح ایک مخصوص پراپیگنڈے کے لئے آلۂ کار بنایا گیا ہے ان سب باتوں نے اردو ڈرامہ کے اس اچھے مزاحیہ کردار کے ارتقاء کے راستے میں بڑی بلند دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔

قاضی جی کے بارے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ یہ ڈرامے کتابی صورت میں کچھ ایسے دلچسپ نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ قاضی جی کا کردار آواز کے مدوجزر کا رہین منت ہے اور مائکروفون سے

---

[1] دیباچہ "قاضی جی" حصہ اوّل۔ مصنفہ شوکت تھانوی۔

سے ہٹ کر اس کی بہت سی خوبیاں غائب ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہ بات تو تقریباً تمام ریڈیائی ڈراموں پر بھی صادق آتی ہے کہ یہاں منظر اور کردار کو آواز ہی سے پیش کرنا پڑتا ہے البتہ جس فنکارانہ انداز سے خود شوکت تھانوی نے قاضی جی کا پارٹ ادا کیا ہے وہ یقیناً قابلِ تعریف بھی ہے اور ایک حد تک قاضی جی کی مقبولیت کا باعث بھی۔

بحیثیتِ مجموعی جدید اردو ڈرامہ میں کامیڈی اور اس کے لوازمات یعنی مزاحیہ صورتِ حال اور مزاحیہ کردار کے بارے میں یہ بات یقیناً وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ابھی تک ڈرامہ کا یہ حصہ تشنۂ تکمیل ہے اور ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ڈرامہ نگار بہت جلد اس کی طرف متوجہ ہوں اور اس بہت بڑے خلاء کو پُر کرنے کی پوری سعی کریں۔

# اُردو ڈرامہ ۴۷ء کے بعد

میرزا ادیب

ہمیں اس وقت غور اس امر پر کرنا ہے کہ ۱۹۴۷ء یعنی قیام پاکستان کے بعد اُردو ڈرامہ موضوعات اور فنی ضوابط کے لحاظ سے کن مراحل میں سے گزرا اور اس نے وقتاً فوقتاً کیسی کیسی فکری اور فنی جہتیں اختیار کیں، اس کے لئے ہم کچھ عنوانات مقرر کر لیتے ہیں اور ہماری کوشش یہ ہوگی کہ ہر عنوان سے متعلق موضوع پر تفصیلی گفتگو کریں تاکہ اس سفر کے سنگِ میل واضح ہو سکیں جو ڈرامے نے ان ۴۲ برسوں میں کیا ہے اور یہ بھی معلوم کریں کہ اتنی مدت میں اپنی مسلسل تگ و دو کے بعد آج ڈرامہ کس مقام پر پہنچا ہے یا کس مقام پر پہنچنے کے امکانات موجود ہیں۔

## ڈرامے کی تعریف

سب سے پہلا سوال جو اس سلسلے میں ہمارے سامنے آتا ہے کہ ہم ادب کی جس صنف کو موضوعِ فکر بنا رہے ہیں وہ اصل میں ہے کیا اور اس کے بنیادی عناصر کی نوعیت کیا ہے۔ اس کی ترتیب کن اجزا سے متعین ہوتی ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ڈرامہ ایک یونان الاصل لفظ ہے جس کا واضح مفہوم ہی "کچھ کر کے دکھانا" گویا ہم جس چیز کو ڈرامہ کہتے ہیں اپنے مفہوم کے لحاظ سے وہ ایک عمل صورت ہے "کچھ کر کے دکھانا" کے الفاظ عمل ہی سے عبارت ہیں۔ عمل کے بغیر ڈرامے کی حقیقی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔

اب ہم اس مفہوم کو ممکن حد تک واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ تعریف کرتے ہیں کہ "ڈرامہ ایک ایسی کہانی ہے جسے سٹیج پر سٹیج کے لوازم کے ساتھ اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کی موجودگی میں پیش کیا جاتا ہے۔

اس تعریف کلمے کے تشکیلی اجزا یہ ہیں۔

۱۔ کہانی ــــ کہانی سے عام مفہوم ہے واقعات کا مجموعہ۔ جب ایسے واقعات کو جمع کر لیا جائے جو ایک دوسرے سے مربوط ہوں تو کہانی کا تصور پیدا ہوتا ہے۔

۲۔ سٹیج ــــ ظاہر ہے یہ کہانی دکھائی جاتی ہے اور جب دکھائی جاتی ہے تو ضروری ہے کہ اس کے لئے ایک ایسی جگہ بھی مقرر کر لی جائے جہاں یہ دکھائی جا سکے۔ اور جس جگہ یہ دکھائی جاتی ہے اسے ہم اصطلاحاً "سٹیج" کہتے ہیں۔ گویا سٹیج وہ جگہ ہے جہاں کہانی عملی صورت اختیار کرتی ہے۔

۳۔ سٹیج کے لوازم ــــ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہانی یونہی تو دکھائی نہیں جا سکتی۔ فرض کیا اس کہانی کی ابتدا ڈرائنگ روم سے ہوتی ہے۔ اداکار اپنے عمل کا آغاز ڈرائنگ روم سے کرتے ہیں۔ یہ ڈرائنگ روم ڈرامے کی ضرورت ہے اس لئے ہمیں سٹیج پر ڈرائنگ روم بنانا ہوگا۔ ڈرائنگ روم کے لئے خاص فرنیچر کی ضرورت ہوگی۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کہانی کا یہ واقعہ جب سٹیج پر دکھایا جاتا ہے اس وقت دن ہوتا ہے یا رات ــ وقت کے لحاظ سے روشنی کا اہتمام کرنا ہوگا اور ایک خاص واقعے کے تاثر کو گہرا اور زیادہ مؤثر بنانے کے لئے موسیقی خاصی اہمیت رکھتی ہے اس لئے سٹیج کے لوازمات میں موسیقی بھی شامل ہے۔

۴۔ ڈرامے کا چوتھا جزو ہے اداکار۔ ڈرامہ سٹیج پر پڑھ کر تو سنایا جاتا نہیں۔ دکھایا جاتا ہے اور جن لوگوں کے ذریعے دکھایا جاتا ہے انہیں ہم اداکار کہتے ہیں۔ اداکاروں کے بغیر ڈرامہ ممکن ہی نہیں۔

۵۔ اور آخری جزو ہے تماشائی۔ اگر ڈرامہ سٹیج پر ہو اور اسے دیکھنے والے موجود ہی نہ ہوں تو اس کا مقصد کیا ہوگا؟ ــ مقصد تو یہ ہے کہ لوگ آئیں اور سٹیج پر ڈرامے کی صورت میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے دیکھیں، اس سے لطف اٹھائیں۔ اس سے متاثر ہوں۔ اگر تماشائی نہیں ہوں گے تو لطف کون اٹھائے گا؟

سٹیج کے نقاد اس آخری شق کو بہت اہمیت دیتے ہیں ان کی قریب قریب متفقہ رائے یہ ہے کہ ڈرامہ تماشائیوں کے لئے دکھایا جاتا ہے اگر اسے تماشائیوں کے لئے پیش کرنے کی ضرورت نہ ہو تو اسے دکھانے کی آخر ضرورت ہی کیا ہے؟

یہ تو ہوئی ڈرامے کی ایک وضاحتی تعریف۔ اب ہمیں یہ معلوم کرنا ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد جب ڈرامے نے اس نوزائدہ مملکت میں اپنے سفر کا آغاز کیا تو اسے ورثے میں ملا کیا تھا۔ گویا ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ قیامِ پاکستان سے پہلے اردو ڈرامہ کن منزلوں سے گزر چکا تھا اور اس کی اس وقت حالت کیا تھی جب پاکستان کے نام سے ایک الگ اسلامی مملکت قائم ہوئی تھی۔

## ماضی میں ڈرامہ

اس وقت ہمیں اس سوال سے بحث نہیں ہے کہ برصغیر میں ڈرامے کی ابتدا کب ہوئی، کیسے ہوئی اور کن حالات میں ہوئی۔ یہ ایک لمبا چوڑا موضوع ہے اور اس باب میں بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔ ہمارے لئے فقط یہ جاننا ضروری ہے کہ برصغیر میں ڈرامے کی ابتدا، صدیوں پہلے ہوئی تھی اس قدیم زمانے میں سنسکرت ڈرامے کا اپنا ایک دور ہے جو ڈرامے کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اس دور کا سب سے نمایاں اور سب سے اہم ڈرامہ نویس کالی داس مانا جاتا ہے جو بعض ڈرامے کے محققین کے قول کے مطابق بکرما جیت کا درباری ڈرامہ نگار تھا۔ شکنتلا، کالی داس کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔

سنسکرت ڈرامے کو جب وہ وسائل حاصل نہ رہے جن کے بل بوتے پر یہ زندہ تھا تو اس کا زوال شروع ہوگیا مشکل یہ ہوئی کہ سنسکرت اونچے طبقے کی زبان تھی۔ عوام سے اس کا کوئی ایسا رابطہ استوار نہیں ہو رہا تھا کہ اگر حکومت اس کا تحفظ نہ بھی کرے تب بھی یہ عوامی مقبولیت کے زیرِ سایہ رہ سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت ڈرامہ آہستہ آہستہ ختم ہوگیا۔

برصغیر میں سنسکرت ڈرامے کے زوال پذیر ہو جانے کے بعد ناٹک کی دنیا میں سناٹا چھایا رہا مگر انسانی فطرت کا خاصا ہے کہ وہ ہر ایسا مظاہرہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے جس میں اسے اپنا آپ نظر آئے اسی لئے تو ارسطو نے ڈرامے کو نقل کہا ہے۔ سنسکرت ڈرامے کے بعد ایک خلا پیدا ہوگیا تھا اور عوام غیر شعوری طور پر چاہتے تھے کہ وہ اپنے سامنے اپنے جیسے لوگوں کو اپنے جیسے عمل کرتے ہوئے دیکھیں مگر صدیوں تک ڈرامے کے احیا کے سلسلے میں کوئی سنجیدہ کوشش بروئے کار نہ آسکی۔ یہاں تک کہ واجد شاہ کے عہد میں رہس اور نوٹنگی نے ڈرامے کی ابتدائی اور غیر مربوط صورت میں لوگوں کے ذوقِ تماشابینی کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ رہس اور نوٹنگی محض رقص و موسیقی تک محدود تھی، ڈرامے

اس کے تخلیقی اور مربوط عمل کو اس سے کوئی قابلِ ذکر واسطہ نہیں تھا۔

واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت میں امانت لکھنوی نے اِندر سبھا کے نام سے ایک ایسی چیز تخلیق کی جسے عموماً اردو ڈرامے کی باضابطہ ابتدا کہا جاتا ہے یعنی اردو ڈرامے نے اندر سبھا سے اپنی صورت گری کا آغاز کیا تھا مگر اندر سبھا اصل میں ایک مجلس ہے جس میں رقص و موسیقی کا غلبہ ہے۔ مکالمہ بہت کم ہے۔ یہ ڈرامے کی ابتدائی منزل قرار پاتا ہے۔

## پارسی تھیٹر

اس کے بعد پارسی تھیٹر وجود پذیر ہوتا ہے۔

پارسی تھیٹر کا دائرۂ عمل انیسویں صدی کے نصف آخر سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک پھیلا ہوا ہے۔ یعنی پارسی تھیٹر کی سرگرمیاں ایک صدی سے کم مدت برقرار رہ سکیں۔ تاہم پارسی تھیٹر نے اپنی مدتِ حیات میں جو اہم رول ادا کیا ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ اس کا محاکمہ منصفانہ انداز سے کیا جائے۔ یہ کہہ کر بات ختم نہیں کی جا سکتی کہ پارسی تھیٹر محض پارسیوں کے تجارتی مقاصد کی تکمیل کا ایک ذریعہ تھا اور بس۔ دنیا کا کوئی مظاہرۂ عمل خود کو انتقاد سے بے نیاز نہیں کر سکتا مگر دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کسی تحریک، تنظیم اور طریقِ عمل نے ایک خاص دور کی اجتماعی زندگی پر کیا اثرات مرتب کئے اور یہ نتائج متعینہ نتائج کے کس حد تک قریب رہے۔

## پارسی تھیٹر کی اہمیت

ہمارے ڈرامے کی تاریخ میں پارسی تھیٹر کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ پارسی تھیٹر نے اس دور میں ڈرامے کو زندگی بخشی جب اسے مرے ہوئے صدیاں بیت چکی تھیں۔ برصغیر میں سنسکرت ڈرامے کے بعد پارسی تھیٹر ہی نے ڈرامے کو از سرِ نو زندگی دی تھی۔

پارسی تھیٹر کے سلسلے میں بنیادی حقائق یہ ہیں۔

۱۔ سب سے پہلی بات یہی ہے کہ برصغیر میں ڈرامے کے سلسلے میں یہ ایک سنجیدہ کوشش تھی اس کے توسط سے ڈرامے نے اپنی ابتدائی صورتوں یعنی رہس اور نوٹنکی کی تنگ نائے سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لیا تھا۔

۲۔ پارسی تھیٹر نے مختلف تھیٹریکل کمپنیوں کی وساطت سے عوام کے لئے ایک ایسی تفریح کا اہتمام کیا تھا جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں تھی۔

۳۔ پارسی تھیٹر کو نت نئے ڈراموں کی ضرورت رہتی تھی اس لئے اس زمانے کے متعدد اہلِ قلم ڈرامہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی تخلیقی کوششوں سے سینکڑوں کی تعداد میں ڈرامے منظرِ عام پر آ گئے۔ ان تخلیقی ڈرامہ نگاروں میں آغا حشر۔ پنڈت بیتاب۔ احسن لکھنوی۔ ظریف اور عبداللہ کے نام بہت نمایاں ہیں۔

۴۔ یہ ڈرامے اس عہد میں لکھے گئے جب ہندوستان کے سیاسی افق پر سات سمندر پار سے آئی ہوئی ایک اجنبی قوت پوری طرح چھا چکی تھی۔ ہندوستان کے تمام بڑے بڑے شہروں پر انگریز قابض ہو گئے تھے اور ہندوستانی غلام ہو چکے تھے۔ اس لئے اس دور میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ان کے موضوعات کم و بیش یہ ہیں۔

(ل) ماضی کے بادشاہوں، بڑے اور عظیم انسانوں کے بہادرانہ کارنامے۔ ان کارناموں کو ناٹکوں کی شکل میں دکھانے کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کے اندر یہ احساس پیدا کیا جائے کہ ان کا ماضی نہایت شاندار تھا۔ اس شاندار ماضی نے بہت شاندار شخصیتیں پیدا کی تھیں، اس لئے حال سے مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔ اس قسم کے ناٹک لوگوں کو ایک قسم کا نفسیاتی سہارا دیتے تھے۔

(ب) وہ دور داستان گوئی کا دور تھا اردو کی جتنی بڑی بڑی داستانیں لکھی گئی ہیں اسی دور میں لکھی گئی ہیں ان داستانوں میں جن، دیو، پریاں، جادوگر اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اس لئے پارسی ڈراموں میں یہ عناصر بکثرت موجود ہیں۔

(ج) ایک غیر ملکی سیاسی قوت اپنے ساتھ اپنی تہذیب لے کر آئی تھی۔ ہندوستان کی پرانی تہذیبی روایات اس کے سامنے بکھر سی گئی تھیں اس لئے ذہنوں میں ایک ایسا انتشار پیدا ہو گیا تھا کہ لوگ یا تو اپنی تہذیبی زندگی کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کر نہیں پاتے تھے اور غیر شعوری طور پر اس سے بدظن ہو گئے تھے یا ایک طبقہ نئی تہذیب کی طرف جھک گیا تھا۔ پارسی ڈراموں میں اپنی تہذیب، اپنے مذہب، اپنے تمدن، اپنی روایات کی خوبیاں بیان کی جاتی تھیں اور مغربی تہذیب (فرنگی تہذیب) کی برائیاں دکھائی جاتی تھیں۔ پارسی تھیٹر کے اس رول کو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(د) اس تہذیب کی آمد سے یہ بھی ہوا تھا کہ جیسے جیسے خاندان اپنی روایات چھوڑتے چلے جا رہے تھے نئی نسل خاندانی ماحول کے تقدس سے بے نیاز ہو کر وقتی تفریح کے ذرائع ڈھونڈنے لگی تھی۔ یہ ذرائع تھے رنڈیوں کے کوٹھے اور شراب خانے۔ پارسی ڈراموں میں ماں کی محبت، بیوی کی وفاداری، طوائف کی دولت پرستی، نوکر کی نمک حلالی، سچے دوست کا ایثار، پختگی جیسی صفات واضح کی گئیں۔ ان ناٹکوں کا مقصد یہ تھا کہ خاندانی روایات

جو ختم ہو رہی تھیں محفوظ رہ سکیں۔ یہ تھے پارسی ڈراموں کے بیشتر موضوعات۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پارسی تھیٹر کی اپنی خوبیاں بھی تھیں جن کا نہایت اختصار کے ساتھ ذکر ہو چکا ہے مگر جیسا کہ ہر تصویر کے دو رخ ہوتے ہیں پارسی تھیٹر کی کچھ برائیاں بھی تھیں جو مختصراً یہ ہیں۔

۱۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے مالک تھیٹر کا فروغ بھی چاہتے ہوں گے مگر ان کا بیشتر مقصد جلب منفعت تھا۔ اور جب بیشتر مقصد دولت کمانا ٹھہرے تو انسان کی زیادہ تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ان ذرائع کو بروئے کار لائے جو حصول مقصد کے لئے زیادہ موزوں ہیں۔ ان تجارت پیشہ مالکوں نے ان پڑھ لوگوں کے لئے تفریح کا زیادہ سے زیادہ سامان مہیا کرنے پر اپنی توجہات مبذول کر دیں اور اس کے دو نتیجے نکلے۔

(ل) سٹیج پر بیشتر تعداد ان ڈراموں کی ہوتی تھی جو گھٹیا ہوتے تھے۔

(ب) گھٹیا ڈراموں کے لئے انہوں نے فن تمثیل نگاری سے ناواقف منشیوں کی خدمات حاصل کی تھیں۔ پڑھے لکھے طبقے کو سٹیج سے وابستہ ہونے کا موقع ہی نہ ملا تھا۔

۲۔ پارسی ڈرامے میں درجنوں کے حساب سے گانے ہوتے تھے۔ رقص کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہوتی تھی۔ اسے پیش کرنے کے لئے پوری پوری رات کی ضرورت ہوتی تھی۔ ظاہر ہے ایک دور میں تو انسان اپنی تفریح کے لئے ساری رات کا آرام قربان کر سکتا ہے مگر یہ سلسلہ چل نہیں سکتا۔ چنانچہ جب انسان کی مصروفیتیں بڑھ گئیں تو پارسی ڈرامہ مصروف آدمی کا ساتھ نہ دے سکا۔

۳۔ پارسی کمپنیوں کے ڈرامہ نگاروں نے عموماً تخیلی اور بے سروپا کہانیوں سے سروکار رکھا۔ تماشائیوں کے ذہن بدل گئے تو یہ کہانیاں اور ان کہانیوں کی ڈرامائی صورتیں اپنی دلکشی برقرار نہ رکھ سکیں۔

۴۔ پارسی ڈراموں سے عام بیزاری کی ایک اور صورت بھی ہوئی۔ پارسی کمپنیوں کے کئی ڈرامہ نگاروں نے (آغا حشر پنڈت بیتاب احسن لکھنوی) شکسپیر کے المیہ ڈراموں کو طربیہ بنا دیا۔ پڑھے لکھے لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آسکتی تھی۔

۵۔ پارسی تھیٹر کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ یہ وقت کے تقاضوں کا ساتھ دینے سے قاصر تھا۔ باہر کے ملکوں سے کمپنیاں آ کر اپنے ڈرامے پیش کرتی تھیں۔ چھپے ہوئے ڈرامے ملک میں آ رہے تھے۔ لوگوں کا ذوق بتدریج بدلتا جا رہا تھا اور پارسی تھیٹر اس بدلتے ہوئے ذوق کی تسکین نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ پارسی تھیٹر روبہ زوال ہو گیا اور پارسی ڈرامے سٹیج کی دنیا سے رخصت ہو کر کمپنیوں کے صندوقوں میں جا پڑے۔

اس کے بعد ڈرامے کو زندہ رکھنے میں سب سے اہم کردار ریڈیو نے ادا کیا مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ پارسی تھیٹر کے زوال اور ریڈیو کی درمیانی مدت میں ڈرامے سے متعلق کوئی کوشش ہی نہ کی گئی ہو۔

## ادبی ڈرامہ

اوپر عرض کیا گیا ہے کہ جب تک پارسی تھیٹر برسرِاقتدار رہا پڑھا لکھا طبقہ اس کے قریب بھی نہ پھٹکا اس کی دو وجہیں تھیں۔ پہلی وجہ تو یہی تھی کہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے مالک تعلیم یافتہ طبقے کو اپنے مقصد حلیبِ زر کے حصول میں ممد نہیں پاتے تھے اس لئے اس طبقے سے یکسر بے نیاز تھے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اس معاشرہ کے شرفاء تھیٹر کو زیادہ تر بازاری اور مبتذل چیز سمجھتے تھے اور اس کی سرگرمیوں میں ملوث ہونا کسی صورت بھی مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن جب پارسی تھیٹر ختم ہو گیا تو بعض اہلِ قلم حضرات نے تمثیل نگاری کی طرف توجہ کی۔ ان توجہ کرنے والوں میں یہ نام خصوصی طور پر نمایاں ہیں عبدالحلیم شرر (میوہ تلخ) مولانا عبدالماجد دریا آبادی (زود پشیماں) محمد حسین آزاد (ڈرامہ اکبر) مولانا ظفر علی خان (جنگ روس و جاپان) پنڈت برجو ہن کیفی (ہنتا رانا) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے بھی خوبصورت ڈرامے لکھے ان ڈراموں کے بیشتر موضوعات تاریخی واقعات تھے۔ یہ ڈرامے ضرور تھے اور ان کے لکھنے والوں نے انہیں ڈرامے سمجھ کر ہی لکھا تھا مگر یہ اہلِ قلم حضرات سٹیج کی ضروریات سے ناواقف تھے اس لئے ان کی یہ نگارشات سٹیج ڈرامہ نہیں بن سکتی تھیں انہیں صرف پڑھا جاسکتا تھا اور انہیں صرف پڑھا ہی گیا۔ ڈرامہ اگر سٹیج پر نہیں آتا تو سٹیج ترقی نہیں کر سکتی۔ یہ ڈرامے سٹیج کے فروغ میں کوئی رول ادا نہ کر سکے البتہ چند ایسے ڈرامے ضرور لکھے گئے جو سٹیج ہو کر کامیاب ہوئے۔ پنڈت برجوہن کیفی دتاتریہ نے راج دلاری اور مراری دادا' دو ڈرامے تصنیف کئے۔ حکیم احمد شجاع نے "باپ کا گناہ" "بھیشم پرتگیا" لکھے۔ حکیم صاحب نے ادبی ڈرامے لکھے مگر ان کا سٹیج پر سب سے کامیاب ڈرامہ "باپ کا گناہ" ہی ہے۔ بعد میں سید انصار ناصری نے "نجمہ نوری" کے نام سے ڈرامہ لکھا جو سٹیج پر خاصا کامیاب ہوا۔ سید امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انارکلی" ادبی محاسن کے اعتبار سے ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغلیہ جلال و عظمت کے پس منظر میں لکھا ہوا یہ ڈرامہ تاریخی حقائق سے ہم آہنگ تو نہیں ہے مگر اکبر بادشاہ، شہزادہ سلیم اور درباری رقاصہ انارکلی کے متضاد کرداروں کی گہری کشمکش سے ایک ایسی فضا قائم ہوتی ہے جو قاری کے ذہن کو بہت متاثر کرتی ہے یہ ڈرامہ مکمل طور پر کبھی سٹیج نہیں ہو سکا۔

ڈرامے کو بنیادی طور پر سٹیج ڈرامہ ہونا چاہیئے اس کا تعلق ادب سے تو ہے مگر یہ صرف ادب نہیں ہے

یہ کر کے دکھانے کی چیز ہے۔ اگر ڈرامہ فقط پہلی شرط پوری کرتا ہے یعنی ادبی اعتبار سے اس کا مقام بلند ہے اور اس میں دوسری خصوصیت نہیں یعنی یہ کر کے دکھایا نہیں جا سکتا تو اس سے سٹیج فروغ پذیر نہیں ہو سکتی۔ یوں ادبی ڈراموں کا دور بھی ختم ہو گیا۔

ہم نے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ڈرامے کے مختلف ادوار کا جو تجزیہ کیا ہے اس سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

(۱) سنسکرت ڈرامے کا دور ایک الگ دور تھا اس نے ایسی روایات اپنے پیچھے نہیں چھوڑیں جن سے آنے والے زمانے میں فائدہ اٹھایا جا سکتا۔ سنسکرت ڈرامہ ختم ہوا تو اس کے ساتھ اس کی روایات بھی ختم ہو گئیں

(۲) پارسی تھیٹر کا دور، تھیٹر کا ایک زریں دور تھا لیکن پارسی ڈرامے نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی اہلیت سے محروم تھے اس لئے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ پارسی کمپنیوں کے زوال پذیر ہونے سے ریڈیو راد ور ماضی کا حصہ بن گیا۔

(۳) ادبی ڈرامے۔ صرف ادبی ڈرامے تھے سٹیج ڈرامے نہیں تھے اس لئے جہاں تک سٹیج کے پنپنے کا تعلق ہے یہ کسی قسم کی مدد نہ دے سکے۔

(۴) 'انارکلی' اور 'باپ کا گناہ' معرکے کے ڈرامے تھے لیکن اوّل الذکر ادب پارہ، بلکہ ادبی شاہکار ہے سٹیج ڈرامہ نہیں۔ ثانی الذکر اپنے موضوع کی فرسودگی کے سبب ان لوگوں کا ذوق پورا کرنے سے قاصر تھا جو اپنے دور کی زندگی کے مسائل سٹیج پر دیکھنا چاہتے تھے۔ ان باتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جب پاکستان ایک جداگانہ مملکت کی صورت میں وجود پذیر ہوا تو سٹیج ڈرامہ مر چکا تھا۔

یقیناً سٹیج ڈرامہ مر چکا تھا مگر ڈرامہ اپنی ایک شکل میں نہ صرف زندہ تھا بلکہ مستقلاً ترقی بھی کر رہا تھا اور یہ ریڈیو ڈرامہ تھا اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اب ہم اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ ڈرامے کی جو مختلف صورتیں ہیں یا وسائل ابلاغ میں فنی جہتیں ہیں ان میں سے ہر ایک پر تفصیلی گفتگو کریں۔

۱۹۴۷ء کے بعد ڈرامے کی مختلف صورتیں یہ تھیں اور بدستور ہیں۔

(۱) پہلی صورت ہے تھیٹر:۔ اس ضمن میں ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ گزشتہ ۳۳، ۳۴ برسوں میں ہمارے سٹیج کی کیا کیفیت رہی۔ کیسے کیسے ڈرامے یہاں دکھائے گئے اور ان ڈراموں نے سٹیج کی سرگرمیوں پر کیا اثرات مرتب کئے۔

(۲) دوسری صورت ہے ریڈیو ڈرامہ :۔ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ریڈیو ڈرامے کو اولیت دی جائے اور وہ اس وجہ سے کہ جب ملک میں ڈرامہ عملی طور پر مر چکا تھا تو صرف ریڈیو ایک ایسا ادارہ تھا جو ڈرامے کو زندہ رکھے ہوئے تھا۔

(۳) تیسری صورت ہے ٹیلی ویژن ڈرامہ :۔ اس باب میں ہم ان ڈراموں کے بارے میں تفصیلاً عرض کریں گے جو ٹیلی ویژن کے ذریعے سامنے آئے۔

(۴) ڈرامے کی آخری صورت ہے کتابی ڈرامہ :۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کتابی ڈرامہ بالعموم کتاب کے صفحات تک محدود رہتا ہے لوگ اسے پڑھتے ہیں اور جس طرح ایک ادب پارے سے لطف اندوز ہوتے ہیں یہی صورت یہاں بھی پیش آتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد تھیٹر

قیام پاکستان کے بعد جب کچھ لوگوں نے تھیٹر کی طرف توجہ کی تو سب سے پہلا سوال جو اُن کے سامنے آیا یہ تھا کہ ڈرامہ پیش کرنے کے لئے سٹیج کیسے میسر ہو۔ خوش قسمتی سے پاکستان آرٹس کونسل نے اپنا ہال اس کے لئے وقف کر دیا۔ اس کے بعد سوال تھا ڈرامے کا۔ پارسی دور کے کسی ڈرامے کو پیش کرنا اس لحاظ سے ممکن نہیں تھا کہ پارسی ڈرامے میں گانے اور رقص کم و بیش ڈرامے کے نصف حصے پر چھائے ہوتے ہیں۔ مکالمے مقفیٰ ہوتے ہیں جو نئے دور کے تماشائیوں کو متاثر نہیں کر سکتے بلکہ سامانِ تضحیک بن جاتے ہیں۔ اس کے لئے ان کی نظر یورپی ڈراموں پر پڑی اور اس سلسلے میں نعیم طاہر نے سب سے پہلا قدم اٹھایا اور "سوئے کہاں" کے نام سے ایک انگریزی ڈرامے کو اردو میں منتقل کر کے الحمرا کی سٹیج (پاکستان آرٹس کونسل) پر پیش کر دیا۔ یہ ایک طربیہ کھیل تھا جس کے ہدایت کار نعیم طاہر خود تھے۔ اداکاروں میں تھے نعیم طاہر۔ یاسمین طاہر اور منزہ ہاشمی۔

اس کوشش کو اس لحاظ سے تاریخی اہمیت حاصل ہے کہ اس کے ذریعے ایک ایسا تجربہ کیا گیا جو اپنی نوعیت میں منفرد تھا اسے پیش کرنے میں ہندوستان کی کسی پرانی سٹیج (سنسکرت، پارسی) کی کوئی روایت قبول نہیں کی گئی تھی بلکہ اس ضمن میں یورپی سٹیج کو پیشِ نظر رکھا گیا تھا۔ "سوئے کہاں" قیام پاکستان کے بعد جدید ڈرامے کی اوّلین صورت تھی۔

دوسرا ڈرامہ جو نعیم طاہر ہی نے پاکستان آرٹس کونسل کے ہال میں پیش کیا اس کا نام تھا "آپ کی تعریف" اس کھیل کو بھی تماشائیوں نے شوق اور دلچسپی سے دیکھا۔ یہ دونوں ڈرامے نعیم طاہر اور یاسمین طاہر نے اپنی

مشترکہ کوششوں سے اردو میں منتقل کئے تھے۔

شاید یہاں پر یہ سوال اٹھایا جائے کہ آغاز کار میں سنجیدہ ڈراموں کی بجائے طربیہ ڈرامے کیوں دکھائے گئے ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ ایک عقلمندانہ اقدام تھا۔ سنجیدہ ڈرامہ غالباً پسند نہ کیا جاتا اور اس طرح سٹیج کو زندہ کرنے کی جو کوشش کی جا رہی تھی وہ حوصلہ فرسا ثابت ہوتی۔ اس وقت اولین ضرورت اس امر کی تھی کہ لوگوں کو سٹیج کی طرف متوجہ کیا جائے۔ اور دونوں کامیڈی ڈراموں نے یہ تقاضا بطرز احسن پورا کر دیا۔

پاکستان آرٹس کونسل کے ہال میں مسلسل ڈرامے سٹیج ہوتے رہے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آیا تھا کہ الحمرا کے ہال میں بھی ڈرامے ہوتے تھے اور ہال کے باہر اس سٹیج پر بھی جو اسی غرض سے بنائی گئی تھی اور آج بھی ڈرامے اسی بیرونی سٹیج پر ہوتے ہیں۔

ان دونوں سٹیجوں پر سیکڑوں کی تعداد میں ڈرامے سٹیج ہو چکے ہیں ان سب کا احاطہ مشکل ہے تاہم چند ایسے ڈراموں کے نام لکھے جاتے ہیں جو سٹیج ہو کر بہت مقبول ہوئے تھے۔ کامیاب پروڈیوسروں میں سے چند نام یہ ہیں۔

نعیم طاہر۔ عشرت رحمانی۔ کمال احمد رضوی۔ اطہر شاہ خان۔ مسعود اختر۔ جمیل بسمل۔ جمیل فخری نذیر ضیغم۔

نعیم طاہر کے دونوں ڈراموں کا ذکر اوپر ہو چکا ہے چونکہ یہ پاکستان آرٹس کونسل کے ڈائریکٹر بھی رہ چکے ہیں اس لئے ان ڈراموں کے علاوہ بھی انہوں نے متعدد ڈرامے سٹیج کئے ہیں۔ عشرت رحمانی نے ہدایت کاری کی تربیت آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہ کر حاصل کی تھی انہوں نے کئی ڈرامے سٹیج کئے ہیں۔ مقبول ترین کھیل "ہنسی ہنسی" ہے جسے انہوں نے انگریزی زبان کے معروف ڈرامہ نگار تھامس برانڈن کے ڈرامے CHARLEYS AUNT سے ماخوذ کیا ہے۔

کمال احمد رضوی:۔ خود مصنف بھی ہیں، مترجم بھی، ہدایت کار بھی اور اداکار بھی۔ انہوں نے درجنوں کے حساب سے ڈرامے سٹیج کئے ہیں سب سے مقبول ڈرامہ وہی ہے جسے عشرت رحمانی نے ہنسی ہنسی کے نام سے سٹیج کیا تھا۔ رضوی نے اس ڈرامے کو خالو کی خالہ کے نام سے پیش کیا تھا۔ ان کے علاوہ رضوی نے "میاں بیوی راضی" اور "دروازہ" بھی سٹیج کئے۔

اطہر شاہ خان:۔ کمال احمد رضوی کی طرح مصنف اور اداکار بھی ہیں ان کے کئی ڈرامے بے حد

مقبول ہوئے ہیں مثلاً خطرہ ۴۴۰، چڑیا گھر، ساری رونگ نمبر، ہیلو ہیلو۔

مسعود اختر:۔ "آپ سے کیا پردہ" کے نام سے میرزا ادیب کا لکھا ہوا ڈرامہ بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا تھا۔

جمیل بسمل:۔ پروڈیوسر بھی ہیں مگر پروڈیوسر سے زیادہ بطور اداکار کے مشہور ہیں ان کا بہت مقبول ڈرامہ ہے "ہاؤس فل"، جو پاکستان کے ہر بڑے شہر میں کامیابی سے دکھایا گیا ہے۔

جمیل فخری:۔ پروڈیوسر اور اداکار ہیں "بے وقوف" ان کا مشہور ڈرامہ ہے۔

نذیر ضیغم:۔ "پیسہ بولتا ہے" کے نام سے انہوں نے بڑی کامیابی سے ڈرامہ پیش کیا تھا۔

## مصنفین

بانو قدسیہ:۔ ان کے یہ ڈرامے سٹیج ہو کر بہت مقبول ہوئے "اک ترے آنے سے پہلے" "آدھی رات" "اہل کرم"

انتظار حسین:۔ خوابوں کے مسافر

عتیق اللہ شیخ:۔ سٹیج ڈرامہ کے خاصے کامیاب مصنف ثابت ہوئے ہیں ان کے ان ڈراموں نے بڑی مقبولیت حاصل کی "قصہ اک محبت کا"، "اک لڑکی شرمیلی سی"، "کیا مذاق ہے"

اصغر بٹ:۔ امانت

آغا بابر:۔ بڑا صاحب۔ روسی مصنف گوگول کے ڈرامہ انسپکٹر جنرل سے ماخوذ ہے۔

ابراہیم جلیس:۔ اجالے سے پہلے۔

میرزا ادیب:۔ آپ سے کیا پردہ

پاکستان کے دو بڑے شہر ہیں جن میں تسلسل و تواتر کے ساتھ ڈرامے سٹیج ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار راولپنڈی میں بھی کوئی ڈرامہ سٹیج ہو جاتا ہے۔ اوپر جن ڈراموں کا ذکر کیا گیا ہے وہ لاہور ہی میں ہوئے ہیں۔ کراچی میں الگ طور پر ڈرامے سٹیج ہوتے ہیں ان ڈراموں کی ایک نہایت مختصر روداد یہ ہے۔

علی احمد:۔ ڈرامہ پروڈیوسر بھی ہیں اور مصنف بھی۔ کچھ مدت ہوئی انہوں نے "شیشے کے لباس" کے نام سے ایک بڑا موثر اور خیال افروز ڈرامہ سٹیج کیا تھا۔

لہری:۔ ہماری فلم انڈسٹری کے نامور کیریکٹر ایکٹر ہیں انہوں نے کراچی میں جو ڈرامہ اسٹیج کیا تھا

اس کا نام ہے لہری اِن ٹربل (LEHRI IN TROUBLE)

معین اختر، ٹی وی کے نہایت مقبول کامیڈین ۔ انہوں نے معین اختر اور ٹارزن کے نام سے ڈرامہ سٹیج کیا تھا جو بہت مقبول ہوا تھا۔

قاسم جلالی :۔ ٹی وی کے ان چند گنے چنے بہت کامیاب ہدایت کاروں میں شامل ہیں جو اپنے فن میں بڑے ماہر تصور کئے جاتے ہیں انہوں نے سٹیج پر دو کھیل دکھائے تھے '' ذرا بچ کے'' اور ''گستاخی معاف''

فرقان حیدر نے بیسٹ آف لک (BEST OF LUCK) کھیل کیا تھا۔

کمال : فلم پروڈیوسر۔ ڈائریکٹر، رائٹر اور ایکٹر ہیں انہوں نے '' انوکھی شادی'' کے نام سے کھیل دکھایا تھا۔

چند برس پہلے اردو ڈرامے کے ساتھ ایک ایسا نام وابستہ تھا جسے ہم آج مادی صورت میں نہیں دیکھ سکتے۔ یہ نام خواجہ معین الدین کا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا نام تھیٹر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا خواجہ صاحب میں ڈرامے کی تشکیل اور ڈرامے کی پیشکش کے سلسلے میں کمال کی صلاحیتیں موجود تھیں۔ قیام پاکستان کے بعد خواجہ صاحب نے تن تنہا تھیٹر کو زندہ کرنے کا منصوبہ بنایا تھا اور اس باب میں ان کی کوششیں اس حد تک کامیاب ہوئی ہیں کہ آج سٹیج اور خواجہ معین الدین لازم و ملزوم سمجھے جاتے۔ خواجہ صاحب نے نہ صرف یہ کہ خوبصورت مزاحیہ مگر فکر انگیز ڈرامے لکھے بلکہ انہیں اپنے محدود وسائل کے باوجود بڑی کامیابی سے سٹیج بھی کیا۔ خواجہ صاحب کے معروف ڈرامے یہ ہیں ۔ لال قلعے سے لالو کھیت۔ غالب بندر روڈ پر تعلیم بالغاں۔ زوالِ حیدر آباد۔ وادیٔ کشمیر۔

یہ ڈرامے تو بالغوں کے لئے تھے۔ بچوں کے لئے بھی ڈرامے سٹیج کئے گئے ہیں ۔ اس سلسلے میں یہ نام نمایاں ہیں۔

جمیل بسمل :۔ انہوں نے بچوں کے لئے خود مزاحیہ ڈرامے لکھے اور اداکار بچوں کے ساتھ انہیں سٹیج کیا۔

عزیز اثری ۔ ان کا ایک مشہور ناول ہے 'عالی پر کیا گزری' اسے اثری نے 'تیرے ہی بچے، تیرے ہی بلے' کے نام سے کئی بار سٹیج کیا ہے۔ آج کل اثری کا کھیل '' واہ بھئی واہ '' دکھایا جا رہا ہے اور بہت

کامیاب رہا ہے۔

اجمد اسلام امجد:- انہوں نے پنجاب آرٹس کونسل میں نانی ماں کی عینک (مصنف میرزا ادیب) پیش کیا تھا اس کے علاوہ "ایک گانے اور بکری"، "ایک پہاڑ اور گلہری"، "ایک مکڑا اور مکھی" بھی سٹیج کئے تھے یہ علامہ اقبال کی بچوں کے لئے نظمیں ہیں اور میرزا ادیب نے ان نظموں کو ڈرامائی صورت دی تھی۔

کچھ مدت پہلے ڈراموں کے لئے سٹیج ان مقامات پر بنائی جاتی تھی۔

پاکستان آرٹس کونسل۔

واپڈا ہاؤس

اوپن ایئر تھیٹر

ایجوکیشنل ایڈی ٹوریم نزد عجائب گھر۔

لیکن ان دنوں لاہور کے کئی ہوٹلوں میں بھی ڈرامے سٹیج ہوتے رہتے ہیں۔ ان ہوٹلوں میں فلیٹی۔ ہلٹن۔ سلاطین۔ ان کے علاوہ GOETHES INSTITUTE پی پی۔

سٹیج ڈرامہ دیکھنے کا شوق اس قدر بڑھ گیا ہے کہ لوگ پچاس پچاس روپے کے ٹکٹ خرید کر تھیٹر ہال میں جمع ہو جاتے ہیں اور لطف اٹھاتے ہیں۔

## تجزیہ

ڈرامہ سٹیج کے لئے ہوتا ہے اور سٹیج ڈرامے کے لئے۔ ڈرامے کا حقیقتاً اظہار سٹیج پر ہی ہوتا ہے ڈرامے کے اظہار کے اور بھی ذرائع ہیں مگر ڈرامے کا اصل مقصد ہوتا ہے سٹیج پر عمل پذیر ہونا۔ پاکستان میں بڑے زور وشور سے ڈرامے سٹیج ہو رہے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ ہمارے ہاں ڈرامہ فروغ پذیر ہے۔ ظاہر ہے جب ہوٹلوں میں بھی ڈرامے سٹیج ہونے لگیں تو کون شخص یہ نہیں کہے گا کہ پاکستان میں سٹیج بہت ترقی کر چکی ہے۔ لیکن یہ حقیقت نہیں ہے کیونکہ سٹیج کی ترقی سٹیج کی کثرت میں نہیں سٹیج کی کارکردگی میں ہے شروع شروع میں جن لوگوں نے سٹیج کے احیاء کا بیڑہ اٹھایا تھا انہوں نے بڑی سنجیدگی سے ڈرامے کے انتخاب، اداکاروں کے انتخاب اور ہدایت کاروں کے انتخاب کا مسئلہ طے کیا۔ وہ جانتے تھے کہ اگر انہوں نے دقت نظر سے کام نہ لیا اور لوگوں کے لئے اعلیٰ سطح کی تفریح مہیا نہ کی تو پاکستان میں سٹیج کے پنپنے کی کوئی صورت بھی باقی نہ رہے گی۔ وہ کوشش اس بات کی کرتے تھے کہ سکرپٹ مکمل ہو، اعلیٰ درجے کا ہو، اس کا ادبی معیار بھی

بلند ہو، باصلاحیت اور مناسب اداکار ہوں۔ اگر یہ کوشش جاری رہتی تو آج ہم کہہ سکتے تھے کہ پاکستان میں سٹیج ڈرامہ بہت ترقی کر گیا ہے لیکن ایسا نہیں ہوا ـــ کیوں ایسا نہیں ہوا۔ اس کی وجوہ یہ ہیں۔

(۱) سٹیج کے حصول میں بڑی مشکلات پیش آتی رہیں اور بدستور پیش آ رہی ہیں۔ جو ہال اس مقصد کی خاطر حاصل کئے جاتے ہیں ان کی کرائے کی صورت میں بڑی قیمت ادا کی جاتی ہے۔ ڈرامے کا پروڈیوسر سوچتا ہے کہ اسے اخراجات پورے کرنے کے لئے زیادہ سے زیادہ ٹکٹ بیچنا ہوں گے۔ زیادہ ٹکٹ اس صورت میں فروخت ہوں گے کہ لوگ کھیل کو پسند کریں۔ اور لوگ اسی کھیل کو پسند کرتے ہیں جس میں تفنن طبع کا وافر سامان ہو۔ یہاں تک بھی کوئی خاص قباحت نہیں تھی لیکن پروڈیوسر کے ذہن میں تفنن طبع کا تصور ہی انتہا درجے کی بدمزاقی، سطحی مذاق، پھبتی جگت، فقرہ بازی، ذومعنی فقرے۔

(۲) ہمارے ہاں پروڈیوسروں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے جو پیشہ ور پروڈیوسر نہیں۔ ان کے پیش نظر واحد مقصد ہے زر اندوزی۔ یہ اچھے اور سوجھ بوجھ رکھنے والے ڈرامہ نگاروں سے ڈرامہ لکھوانے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ خود ہی ڈرامے کے نام سے واقعات کا ایک ایسا پلاٹ کر لیتے ہیں جس میں اداکاروں کو کھل کھیلنے کا موقعہ ملے۔ اس پلاٹ میں واقعات کی کوئی فنکارانہ ترتیب نہیں ہوتی۔ کیونکہ ایسے ڈرامے کا مقصد ہوتا ہے تماشائیوں کو ہنسانا، اور اداکار اداکارانہ صلاحیت کا ثبوت دینے کی بجائے ایک دوسرے پر فقرے کستے رہتے ہیں۔ بعض اوقات تو ڈرامہ لکھا ہوا بھی نہیں ہوتا، اداکار خود ہی موقعہ و محل کے لحاظ سے فقرہ بازی کرتے رہتے ہیں۔

(۳) اس قسم کے کھیلوں نے پبلک کا مذاق اس درجہ پست کر دیا ہے کہ نئے پروڈیوسر اچھا، صاف ستھرا کھیل پیش کرنے سے گھبراتے ہیں۔ فاروق ضمیر نے حیثیت کے نام سے ایک خوبصورت کھیل سٹیج کیا تھا، ایک ہفتہ بمشکل چل سکا اچھے ڈراموں کے لئے یہ ماحول بڑا حوصلہ شکن ہے۔

ہمارا فلم بین طبقہ فلم سے بہت حد تک بیزار ہو گیا ہے یہ موقع ہے کہ تھیٹر کی ترقی کے وسیع تر امکانات روشن ہوں۔ مگر بدقسمتی سے ارباب سٹیج نے لوگوں کے موجودہ رجحان سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت کوئی ذمے دار ادارہ دہ حکومت کی زیر نگرانی یا آزادانہ ماحول میں کام کرے، چاہے تو اچھے ڈرامے سٹیج کرکے بتدریج پبلک کا مذاق بدل سکتا ہے۔ یہ مذاق ایک دم نہیں بدلا جا سکتا اس کے لئے وقت لگے گا۔ مالی خسارہ اٹھانا پڑے گا۔ سٹیج ڈرامہ کی ترقی و فروغ کے لئے یہ بہت ضروری ہے۔

## ریڈیو ڈرامہ

ڈرامے کے اظہار کی دوسری صورت ریڈیو ہے۔

جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے ریڈیو ڈرامہ، ڈرامے کی باقی تمام صورتوں سے مختلف ہے۔ ریڈیو ڈرامے یا نشری ڈرامے کی تعریف عام طور پر یہ کی جاتی ہے کہ یہ ایک ایسا ڈرامہ ہے جو تماشائیوں کے سامنے سٹیج پر نہیں دکھایا جاتا بلکہ سامعین کو سنوایا جاتا ہے اس کا بالواسطہ تعلق آوازوں اور صوتی اثرات سے ہے آوازوں کے توسط سے اداکار اور اب ریڈیو کی مناسبت سے صداکار اپنا اپنا تشخص واضح کرتے ہیں کوئی باپ کا رول ادا کر رہا ہے تو یہ رول آواز کے ذریعے ادا ہوگا۔ ماں کا کردار ادا کرنے والی خاتون اپنا عمل یعنی جو کچھ اسے کرنا ہے آواز ہی کی وساطت سے پیش کرے گی۔ ڈرامے میں صرف کردار ہی نہیں ہوتے مناظر بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک کردار جنگل میں سے گزر رہا ہے تو لازماً یہ بتانا پڑے گا کہ وہ جنگل میں ہے۔ جنگل کی موجودگی صوتی اثرات سے واضح کی جائے گی۔ مختلف مناظر کے ریکارڈ تیار کئے گئے ہیں جو موقعہ و محل کے لحاظ سے ڈرامے میں شامل کئے جاتے ہیں۔

ریڈیو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی دو ہیں آوازیں اور صوتی اثرات اور ڈرامے کے تاثر کو گہرا کرنے کی خاطر موسیقی سے بھی کام لیا جاتا ہے یہ موسیقی متعلقہ واقعے کے پیش نظر کہیں ہلکی رہتی ہیں، بلند بانگ کہیں بہت دھیمی۔

ریڈیو یا نشری ڈرامہ عام ڈراموں سے مختلف نہیں ہوتا یعنی جہاں تک واقعات اور ان واقعات میں حصہ لینے والے کرداروں کا واسطہ ہے ریڈیو ڈرامہ وہی کچھ ہوتا ہے جو سٹیج پر دکھایا جاتا ہے اس میں ابتدا ہوتی ہے۔ کلائمکس (نکتہ عروج) ہوتا ہے انٹی کلائمکس (اتار) اور پھر انجام ہوتا ہے۔

نشری ڈرامے اور سٹیج ڈرامے میں ایک اور فرق بھی ہے یورپ میں تو یک بابی ڈرامے بھی ہوتے رہتے ہیں جن کا دورانیہ (DURA TION) یعنی جتنے وقت میں ڈرامہ ہو آدھ گھنٹہ بھی ہو سکتا ہے بلکہ اس سے کم عرصہ بھی۔ ہمارے ہاں یک بابی ڈراموں کو سٹیج کرنے کی ابھی کوئی روایت نہیں پڑی۔ ہمارے ہاں سٹیج ڈرامے کا دورانیہ ڈیڑھ گھنٹے سے کم نہیں ہوتا اور کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ۔ اس کے برعکس نشری ڈرامہ آدھ گھنٹے میں یا پون گھنٹے میں ختم ہو جاتا ہے اس لئے وقت کے فرق کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں نشری ڈرامہ "یک بابی" ڈرامہ ہوتا ہے مکمل ڈرامہ یعنی ڈیڑھ دو گھنٹے کے دورانیہ کا نہیں۔ مگر ضروری

نہیں کہ یہ صورت ہمیشہ برقرار رہے۔

## برصغیر میں نشریات کا آغاز

برصغیر میں نشریات کا آغاز باقاعدہ طور پر ۱۹۲۵ء میں ہوا تھا۔ دلی کے بعد ریڈیو سٹیشن لاہور میں قائم کیا گیا تھا۔ ریڈیو کا جہاں تک ڈرامے سے تعلق ہے، ایک تاریخی کردار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب برصغیر میں اردو ڈرامہ ماضی کے اندھیروں میں ڈوب چکا تھا، ریڈیو نے اس کا احیاء کیا۔ اگر اس زمانے میں نشری ڈرامے کا آغاز نہ ہوتا تو شاید آج ڈرامہ اپنی غیر مکمل صورت میں ہی ہوتا۔ خوش قسمتی یہ ہوئی کہ آغازِ کار ہی میں ریڈیو کو ایسے باصلاحیت افراد کا مخلصانہ تعاون حاصل ہو گیا جو ڈرامے کے تقاضوں، اس کی فنی نزاکتوں اور نشری ڈرامے کی روح کو خوب سمجھتے تھے۔ نہایت اچھے ہدایت کار تھے۔ سید امتیاز علی تاج تھے۔ رفیع پیرزادہ تھے، سید عابد علی عابد تھے۔ سید فضا ناصری، عشرت رحمانی تھے۔ یہ سب کے سب ڈرامہ نگار تھے ان میں تاج صاحب اور رفیع پیرزادہ ڈرامہ نگار ہونے کے علاوہ ہدایت کار اور صداکار بھی تھے۔ سید عابد علی عابد ڈرامہ نگار سے زیادہ بلکہ بہت زیادہ فیچر نگار رہے۔ ڈرامے اور فیچر میں فنی اعتبار سے فرق ہوتا ہے ڈرامے میں تو اداکار یا صداکار مکالموں کے ذریعے ہی اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں مگر فیچر میں کہیں کہیں راوی بھی شامل ہو کر صورتِ حال کے بارے میں اپنا بیان دے دیتا ہے۔ مثلاً ڈرامے کا ایک منظر دکھایا جاتا ہے جس میں جنگ ہو رہی ہے یہ عملی صورت ہے صوتی اثرات سے جنگ کا ہنگامہ دکھایا جاتا ہے۔ درمیان میں کہیں یہ ہنگامہ رک جاتا ہے یا پس منظر میں چلا جاتا ہے اور راوی آتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس جنگ میں یہ کچھ ہوا تھا۔ کتنے لوگ مارے گئے تھے۔ ہیرو پر کیا بیتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ راوی کا بیان ختم ہو جاتا ہے تو پھر ڈرامے کا نیا منظر شروع ہو جاتا ہے۔

آل انڈیا ریڈیو نے ڈرامے کی ایک مستحکم روایت قائم کر دی تھی اور یہ وہ دور تھا جب دنیا کے نقشے میں پاکستان ایک نئی مملکت کی حیثیت سے وجود پذیر ہوا۔

## نشری ڈرامہ — قیام پاکستان کے بعد

پاکستان کے قیام کے بعد سٹیج ڈرامے کا نام و نشان تک نہ تھا۔ ڈرامہ نشری ڈرامے ہی کی صورت میں زندہ تھا اور چونکہ نشری ڈرامے کی ایک بڑی خوشگوار روایت قائم ہو چکی تھی اس لئے اس ڈرامے کو اس روایت کے سلسلے میں ترقی کرنے کا برابر موقعہ ملتا رہا۔ تاج صاحب، رفیع پیرزادہ اور عابد صاحب

ریڈیو کے لئے ڈرامے اور فیچر لکھ رہے تھے۔ پھر کچھ اور لوگ بھی سامنے آ گئے۔ ملک حبیب احمد۔ محمود نظامی، سید انصار ناصری، رضی ترمذی، بشیر احمد، میاں لطیف الرحمٰن۔ یہ لوگ ڈرامہ پروڈیوسر تھے۔

ریڈیو ڈرامہ کے مصنفین

گوہر شادانی۔ فضل حق قریشی۔ ناصر شمسی۔ عشرت رحمانی۔ شوکت تھانوی، آغا ناصر، انتصار حسین (انتصار نیو) احمد ندیم قاسمی، راجہ فاروق علی خان۔ ڈاکٹر جاوید اقبال۔ اس فہرست میں مسلسل اضافہ ہوتا چلا گیا ہے

صدا کار

نشری ڈرامے کو اعلیٰ درجے کے صدا کار بھی ملتے چلے گئے۔ موہنی حمید، رفیع پیرزادہ، انصار ناصری، امیز مال منیر ایف حسین، سرور ایف حسین۔ قمر ملک، (بیگم ملک حبیب احمد) محمد حسین، آفتاب احمد، ایم اے رشید۔

ہماری تہذیبی زندگی کا کوئی بھی عمل ہو یہ لازماً ہمارے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے زمانے میں ہمارا معاشرہ مخلوط تھا۔ یہ معاشرہ مشتمل تھا دو بڑی قوموں پر۔ ایک قوم مسلمانوں کی جو ملت اسلامیہ کہلاتی ہے اور دوسری قوم تھی اہل ہنود کی، اس میں سکھ بھی شامل تھے۔ اس دور میں جو ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کے مختلف سٹیشنوں سے نشر ہوتے تھے وہ اسی مخلوط معاشرے کی عکاسی کرتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد جب اہل ہنود چلے گئے تو صرف ملت اسلامیہ رہ گئی۔ جس طرح ریڈیو پاکستان کی باقی نشریات کی نوعیت میں ایک واضح فرق پڑا ڈرامہ بھی آل انڈیا ریڈیو کے ڈرامے سے الگ تھلگ نظر آنے لگا۔

آغاز کار میں پاکستانی معاشرے کو ضبط، تنظیم، جدوجہد اور حوصلہ مندی کی ضرورت تھی اسی لئے ہمارے ریڈیو سٹیشنوں سے جو ڈرامے نشر ہونے لگے ان میں تاریخی ڈراموں کی تعداد زیادہ تھی۔ ان تاریخی ڈراموں کو نشر اس مقصد کے زیر اثر کیا جاتا تھا کہ قوم جو ایک بہت بڑی آزمائش سے گزر رہی ہے اسے بتایا جائے کہ ہمارے افراد ملت ماضی میں کیسے کیسے حالات سے گزر چکے ہیں اور ہمارے ابطال جلیل (NATIONAL HEROES) نے کیسے کیسے طوفانوں کا مقابلہ کیا تھا۔ تاریخی ڈراموں کے علاوہ ایسے معاشرتی ڈرامے لکھے گئے جن سے پاکستانی معاشرے کے خدوخال نمایاں ہوتے تھے ان ڈراموں میں ان معاشرتی برائیوں کا ذکر ہوتا تھا جو اندر ہی اندر قوم کے معنوی وجود کو گھن کی طرح کھائے جا رہی ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد ہمارے ریڈیو ڈراموں میں ایک اور تبدیلی بھی آئی۔ پہلے ریڈیو سے المیہ ڈرامے نشر ہوتے رہتے تھے چنانچہ یونانی المیہ نگاروں ایکلیز، ہوفوکلیز اور یوریپیڈیز کے منتخب ڈراموں پر کسی قسم کی قدغن نہیں تھی مگر قیام پاکستان کے بعد اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ایسے ڈراموں کا ردِ عمل سامعین کے دلوں میں ولولہ و جذبات نہیں ابھار سکتا۔ اس لئے بیشتر ایسے ڈرامے نشر کئے جائیں جو المیہ نہ ہوں اور گو طربیہ نہ ہوں جب بھی ان میں رونے رلانے کے زیادہ مناظر نہ ہوں۔

موجودہ ریڈیو ڈرامے کے شہرت یافتہ پروڈیوسر۔

سلیم شاہد۔ انفعار ناصری۔ آغا ناصر۔ شمس الدین بٹ۔ عشرت رحمانی۔ باسط سلیم۔ سلیم الظفر۔ اظہار کاظمی۔ سید رضی ترمذی۔ مسعود قریشی۔ بشیر احمد۔ اشفاق احمد۔ رضی اختر شوق۔ نشاط انجم۔ عتیق اللہ شیخ جمیل ملک۔ نیقر حسین ساحر۔ یہ صرف چند نام ہیں ویسے تو ریڈیو پاکستان کے ہر سٹیشن سے ایک خاص شام کو۔ ہفتے میں ایک بار جو ڈرامہ نشر ہوتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی پروڈیوسر بھی ہوتا ہے یہ جو نام اوپر لکھے گئے ہیں اس لحاظ سے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے ریڈیو سے وابستہ رہ کر زیادہ مدت تک ڈرامے پروڈیوس کئے ہیں اور ان میں سے بعض اب تک کر رہے ہیں۔

ریڈیو کے لئے جن لوگوں نے ڈرامے لکھے ہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے خاص نام یہ ہیں۔

اشفاق احمد۔ بانو قدسیہ۔ سعادت حسن منٹو۔ ریاض فرشوری۔ ڈاکٹر سجاد انور۔ ممتاز مفتی۔ انفعار ناصری۔ خاطر غزنوی۔ الطاف پرواز۔ شاطر غزنوی۔ آغا ناصر۔ باسط سلیم۔ سلیم چشتی۔ سلیم احمد۔ العبار عبد العلی، اے حمید۔ ڈاکٹر جاوید اقبال۔ رضیہ فصیح احمد۔ نظر زیدی۔ آغا اشرف۔ انتظار حسین۔ ابو سعید قریشی احمد سعید اور میرزا ادیب ہیں۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے ہر پاکستان کے ہر سٹیشن سے ہفتے میں ایک شام لازماً کوئی نہ کوئی ڈرامہ نشر ہوتا ہے اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اب تک جتنے ڈرامے نشر ہو چکے ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

ریڈیو پاکستان کے ہر سٹیشن پر سینکڑوں کی تعداد میں ڈرامے موجود ہیں اس لئے نئے ڈرامے بہت کم تعداد میں نشر ہوتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو ڈرامہ ایک بار ایک سٹیشن سے نشر ہو جاتا ہے اسے دوسرے سٹیشنوں کے ڈرامہ پروڈیوسر اپنے سٹیشنوں سے نشر کرنے کی خاطر منگوا لیتے ہیں۔

یہاں ایک نام کا ذکر بہت ضروری ہے اور یہ نام ہے الطاف الرحمٰن کا۔ لاہور ریڈیو سے سینکڑوں

ڈرامے نشر ہوئے ہیں اور ہر ڈرامے میں صوتی اثرات الطاف الرحمٰن ہی نے دیئے ہیں اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹیلی وژن کے آجانے سے ریڈیو کی وہ نشریات جن کا تعلق شام کے وقت سے ہوتا ہے خاصی متاثر ہوئی ہیں ڈرامہ بھی اپنی متاثرہ نشریات میں شامل ہے کیونکہ ڈرامہ بالعموم شام کے بعد نشر ہوتا ہے جب کہ ٹیلی وژن کے پروگرام جاری ہوتے ہیں اور لوگ نطرتاً ٹیلی وژن کے پروگراموں کو ترجیح دیتے ہیں ۔ لیکن ریڈیو ڈرامے نے اب تک جو کردار ادا کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے ۔

ریڈیو پاکستان کے بعض سلسلے بے حد کامیاب اور مقبول رہے ہیں ان میں ایک تو "قاضی جی" ہے جسے شوکت تھانوی لکھتے تھے اس کے پروڈیوسر بھی خود تھے اور مرکزی کردار بھی خود ادا کرتے تھے ۔ "حامد کے گھر" اس نام سے انتصار حسین نے ایک مستقل سلسلہ کراچی ریڈیو سے شروع کیا تھا ان کے علاوہ اشفاق حسین کا تلقین شاہ مقبولیت میں سب سے بازی لے گیا اور اب تک جاری ہے ۔

ریڈیو کا سب سے اہم کردار تو یہ ہے کہ جب فضا میں ڈرامہ نام کی کوئی شے موجود نہیں تھی ریڈیو نے ڈرامے کا احیاء کیا ۔ لوگوں میں ڈرامے کا شوق پیدا کیا ۔ ریڈیو پاکستان کا کردار یہ ہے کہ اس نے ایک نوزائیدہ ملک کے معاشرے کے مسائل سے اپنا رابطہ استوار کیا ۔ لوگوں میں ڈرامے کے شوق کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اسے بڑھایا بھی ۔ ریڈیو ڈرامہ کا یہ کوئی کم اہم رول نہیں ہے کہ اس نے اپنے سننے والوں کو ڈرامے کے ذریعے اچھی اور صحت مند تفریح کا سامان مہیا کیا اور اب تک کر رہی ہے ۔

## ڈرامہ پروڈیوسر

ریڈیو پاکستان کا اس سے بڑا اور اہم کردار یہ ہے کہ یہ ادارہ ڈرامہ نگاروں، پروڈیوسروں اور اداکاروں کے لئے ایک قسم کا ورکشاپ بن گیا تھا آج ہم ٹیلی وژن میں جتنے ڈرامہ نگار اور اداکار دیکھتے ہیں ان کی بیشتر تعداد ریڈیو کی تربیت گاہ ہی سے فیض پاکر بنی ہے ۔ ریڈیو نے صرف ٹیلی وژن ہی کو گوناگوں ذہانتیں مہیا نہیں کیں فلم بھی اس سے فیضیاب ہوئی ہے ۔

## تجزیہ

ریڈیو ڈرامہ نے مجموعی طور پر چار پانچ سال کم نصف صدی تک مسلسل سفر کیا ہے اور اب تک کر رہا ہے ۔ یہ کافی لمبی عمر ہے اور قیام پاکستان کے بعد بھی اس سفر میں کوئی خاص رکاوٹ پیش نہیں آئی

ریڈیو کے مختلف سٹیشنوں سے پرانے ڈراموں کے علاوہ اچھی خاصی تعداد میں نئے ڈرامے بھی نشر ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں ان ڈراموں کے مصنفین پرانے لکھنے والے بھی ہیں اور نئے لکھنے والے بھی۔ ریڈیو نے اپنے پرانے اثاثے پر اکتفا نہیں کیا اور نئے ڈراموں کے حصول کے لئے بھی اپنی تگ و دو جاری رکھی ہے۔

ریڈیو کے کم و بیش ہر سٹیشن سے سال میں ایک مرتبہ ڈرامہ فیسٹول بھی ہوتا ہے اس فیسٹول میں تمام کے تمام نئے ڈرامے نشر ہوتے ہیں۔ ڈرامہ فیسٹول سے نئے لکھنے والوں کی بڑی حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور ریڈیو کا یہ قابل قدر رول ہے۔

ریڈیو ڈرامہ کی عوامی مقبولیت کو ٹیلی ویژن ڈرامہ نے کافی حد تک متاثر کیا ہے شہری آبادی میں گھر گھر ٹیلی ویژن سیٹ موجود ہیں اور یہ آبادی اپنی شامیں ٹیلی ویژن سیٹ کے سامنے بیٹھ کر گزارتی ہے تاہم دیہی آبادی کے کئی ایسے علاقے جو ابھی تک ٹیلی ویژن سے محروم ہیں، ریڈیو باقاعدہ سنتے ہیں اور ان میں ڈرامہ بہت مقبول ہے۔ اس مقبولیت کا اندازہ ان خطوط سے ہوتا رہتا ہے جو ریڈیو ڈرامہ کی پسندیدگی کے سلسلے میں ریڈیو سٹیشن پہنچتے ہیں اور جن کے جوابات باقاعدگی سے نشر کئے جاتے ہیں۔ بہرحال ریڈیو ڈرامہ تسلسل و تواتر کے ساتھ اپنی ڈگر پر چلا جا رہا ہے اور چلتا رہے گا۔

## ٹیلی ویژن ڈرامہ

جب پاکستان ایک نوزائیدہ اور آزاد مملکت کی حیثیت سے دنیا کے نقشے پر ظاہر ہوا تو ریڈیو اپنی عمر کے کم و بیش تیس سال بتا چکا تھا اور جب پاکستان میں ٹیلی ویژن کے پروگراموں کا آغاز ہوا تو پاکستان کو قائم ہوئے اٹھارہ برس ہو چکے تھے اس حساب سے ٹیلی ویژن کا آغاز ۱۹۶۴ء میں ہوا۔ ایک جاپانی کمپنی این ای سی (N E C) نے لاہور میں ریڈیو کے عقب میں ایک چھوٹی سی عمارت کے اندر ایک تجرباتی ٹیلی ویژن سٹیشن قائم کیا اور پاکستان دنیا کے ان ممالک میں شامل ہو گیا جہاں ٹیلی ویژن سٹیشن قائم ہو چکے تھے۔

ٹیلی ویژن کو ڈرامے کے باب میں ایک ایسی سہولت حاصل ہو گئی جو کسی اور طرح ممکن نہیں تھی۔ ہوا یہ کہ ریڈیو ڈرامہ سے منسلک رہ کر جن لوگوں نے اچھی خاصی تربیت حاصل کر لی تھی ان کی ایک معقول تعداد ریڈیو سے الگ ہو کر ٹیلی ویژن کے عملے میں شامل ہو گئی یا اس سے تعاون کرنے لگی۔ ان لوگوں میں ڈرامہ پروڈیوسر بھی تھے جیسے آغا ناصر۔ رضی ترمذی۔ ڈرامہ نگار بھی تھے مثلاً ختار صدیقی، سرمد صہبائی اور ڈرامہ آرٹسٹ تو بڑی تعداد میں تھے۔ آفتاب احمد۔ سلیم احمد۔ ظہور احمد۔ ایم اے رشید۔ خورشید شاہد۔ عرش منیر۔ عطیہ شرف (اب عطیہ

خیام) مہناز رفیع۔ قاضی واجد۔

ٹیلی ویژن ڈرامہ سٹیج ڈرامے کی بہ نسبت فلم ڈرامہ سے قریب تر ہے جس طرح فلم میں الگ الگ مناظر دکھا کر کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے ٹی وی ڈرامہ میں بھی یہی سلسلہ چلتا ہے۔

شروع شروع میں ٹی وی ڈرامہ مطلوبہ سامان نہ ہونے کے کارن سارے ڈرامے کا عمل سٹوڈیو تک ہی محدود رہتا تھا پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ضروری سامان کا حصول ممکن ہوتا چلا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ ٹی وی ڈرامے کو بھی بیرونی مناظر سے فائدہ اٹھانے کا موقعہ ملتا گیا اس طرح ٹی وی ڈرامہ نئی نئی وسعتوں سے آشنا ہوتا گیا۔ ٹی وی ڈرامے کی ایک خوش قسمتی یہ بھی ہوئی کہ اسے شروع ہی میں اسلم اظہر جیسی شخصیت مل گئی جو لاہور ٹی وی کے پہلے جنرل منیجر بنے۔ اسلم اظہر کو ڈرامے سے بڑی دلچسپی تھی خود بہت اچھے ڈرامہ آرٹسٹ ہیں۔ اسلم اظہر کے علاوہ زیڈ اے بخاری نے بھی کراچی ٹیلی ویژن کا نظم و نسق کچھ مدت تک سنبھالے رکھا۔ بخاری بے مثال آرٹسٹ تھے اور اس سے بڑی بات یہ تھی کہ باصلاحیت اداکاروں کی چھپی ہوئی اہلیتوں کو بڑی جلدی پرکھ لیتے تھے اور انہیں ان اہلیتوں کو اجاگر کرنے کے بھرپور مواقع دیتے تھے۔

ٹی وی ڈرامہ کو ایک اور سہولت یہ حاصل ہوئی کہ اشفاق احمد۔ بانو قدسیہ۔ فاطمہ ثریا بجیا۔ حمید کاشمیری خواجہ معین الدین۔ حسینہ معین۔ منو بھائی۔ سلیم احمد سلیم چشتی، علی احمد ٹی وی کے عملے میں شامل تو نہیں ہوئے مگر انہوں نے آزادانہ طور پر ٹی وی کے لئے بہت اچھے ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں مرحوم خواجہ معین الدین کے علاوہ یہ لوگ مستقلاً لکھ رہے ہیں۔

## فنی لحاظ سے ٹی وی ڈرامہ کی اقسام

فنی لحاظ سے ٹی وی ڈرامہ کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) ٹی وی ڈرامہ سیریز۔ سیریز میں سلسلہ وار کھیل دکھائے جاتے ہیں اس میں جو ڈرامہ بھی الگ طور پر دکھایا جاتا ہے وہ ڈراموں کے سلسلے کی ایک کڑی ہوتا ہے۔ یوں کہہ لیجیئے کہ ایک مکمل کہانی کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے اور ہر حصے کی ڈرامائی تشکیل ہوتی ہے سیریز کے ہر ڈرامے کا دورانیہ متعین نہیں ہوتا کبھی تو اس کا دورانیہ پچیس منٹ ہوتا ہے۔ کبھی آدھ گھنٹہ اور کبھی پورا گھنٹہ۔ دورانیہ کے تعین کا انحصار اس قسط پر ہوتا ہے جو بطور ڈرامے کے دکھائی جاتی ہے۔

ایک سیریز کے سلسلہ وار کھیلوں کی مجموعی صورت ایک مکمل فلم بن جاتی ہے۔ فلم تو ایک ہی وقت

ہیں دکھائی جاتی ہے لیکن ٹی وی ڈرامہ سیریز کے سلسلہ وار کھیل مقررہ دن کے مقررہ وقت پر دکھائے جاتے ہیں۔ بعض ڈرامہ سیریز تین ماہ کے لئے ہوتی ہے اور بعض چھ ماہ کے لئے اور بعض اس مدت سے بھی زیادہ۔ ڈرامہ سیریز میں اب تک کئی سلسلے ہو چکے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اس میں ایک کہانی ہوتی ہے جس کے اہم واقعے کو اس کے متصلہ کرداروں کے ساتھ ایک ڈرامے کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک قسط کہلاتی ہے اور اس قسط کا باقی تمام اقساط سے تعلق ہوتا ہے مگر اسے ہم مکمل ڈرامہ نہیں کہہ سکتے۔

اس قسم کی ڈرامہ سیریز میں کئی سلسلے ٹیلی ویژن کے مختلف سٹیشنوں سے دکھائے گئے ہیں۔

سب سے پہلی کامیاب ڈرامہ سیریز منو بھائی کی تھی "پلیٹ فارم" اور اس میں ہندوستان سے پاکستان آنے والے مسلمان مہاجرین کی الگ الگ رُوداد کو بے ربط ڈرامے کی صورت میں دکھائی گئی تھی۔ اس کے پروڈیوسر آغا ناصر تھے۔

ان کے علاوہ بڑی مقبول سیریز یہ ہیں۔

خدا کی بستی :۔ شوکت صدیقی کے اس نام کے ناول کی ڈرامائی تشکیل۔ پروڈیوسر شہرت انصاری اور رشید عمر تھانوی۔

شہ زوری :۔ عظیم بیگ چغتائی کے اس نام کے ناول کی ڈرامائی تشکیل از حسینہ معین

تعبیر :۔ مصنف سلیم احمد۔ حصولِ پاکستان کی جدوجہد کی روداد اس کے پس منظر کے ساتھ۔

آگہی :۔ ثریا فاطمہ بجیا۔ پروڈیوسر قاسم جلالی

میرا نام منگو ہے :۔ ناول جبار توقیر کا۔ ڈرامائی تشکیل حمید کاشمیری۔

یہ قربتیں یہ فاصلے :۔ تورگنیف کے ناول فادرز اینڈ سنز۔ ڈرامائی تشکیل صفدر میر۔

پرچھائیں :۔ ہنری جیمز کے ناول اے پورٹریٹ آف اے لیڈی کی ڈرامائی تشکیل از حسینہ معین۔

جگ بیتی :۔ مصنف جمیل ملک۔

کافی ہاؤس :۔ مصنف حمید کاشمیری۔

چارہ گر :۔ مصنف تاج حیدر

دشت :۔ مصنف نصرت جاوید۔

ان کہی :۔ مصنفہ حسینہ معین اور اس کے ہدایت کار محسن علی تھے ۔ بہت خوبصورت سیریز تھی ۔
امجد اسلام امجد کی تین سیریز لاہور ٹیلی ویژن سے دکھائی گئی ہیں ۔

۱۔ وارث :۔ مقبولیت عام کے اعتبار سے یہ سلسلہ بے حد کامیاب ثابت ہوا تھا۔

۲۔ دہلیز :۔ خاصا کامیاب رہا ہے۔

۳۔ سمندر :۔ یہ سلسلہ بھی ناظرین نے بڑے شوق و ذوق سے دیکھا ہے ۔

ان تین سلسلوں کے علاوہ امجد کے متعدد ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہو چکے ہیں ۔ امجد ان اہلِ قلم میں شامل ہیں جنہوں نے اس نئے میڈیم کو اچھی طرح سمجھا ہے اور اس میڈیم کے اکثر و بیشتر تقاضے پورے کئے ہیں ۔

نسیم حجازی کے دو ضخیم ناول ڈرامائی تشکیل کے بعد کراچی ٹیلی ویژن سے دکھائے گئے ہیں پہلا ناول 'آخری چٹان'، تھا جس کی ڈرامائی تشکیل سلیم احمد نے کی تھی اور اس کے ہدایت کار قاسم جلالی تھے دوسرا ناول 'شاہین'، ہے اس کی ڈرامائی تشکیل سلیم احمد اور اسد محمد خان نے کی تھی اس کے ہدایتکار محسن علی تھے ۔

دوسری قسم کی ڈرامہ سیریز میں ایسے ڈرامے آتے ہیں جن میں کوئی کہانی مکمل افساطوں میں بیان نہیں کی جاتی ۔ ایک شخص ڈرامے لکھتا ہے اور ہر ڈرامہ اپنی نوعیت و موضوع کے لحاظ سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے ۔ ایسی کامیاب سیریز عموماً اشفاق احمد نے لکھی ہیں ۔

حیرت کدہ ۔ ایک محبت سو افسانے ۔ اشفاق احمد

آخرِ شب :۔ صفدر میر ۔

"توتا کہانی"

ایک چہرہ، سو چہرے ، احمد ندیم قاسمی ۔

ان کے علاوہ سلیم چشتی کے بھی ایک الگ سیریز میں ڈرامے دکھائے گئے ہیں ۔

انصار عبدالعلی نے ڈراموں کی ایک سیریز لکھی تھی "کیسے کیسے لوگ"، کے نام سے ۔ اس کے ہر ڈرامے میں دنیا کی ایک نامور ہستی کی روداد جدوجہد دکھائی گئی ہے ۔

یہ اپنی نوعیت کی واحد سیریز ہے۔

ڈراموں کی ایک اور سیریز بھی ہے اس میں دو یا دو سے زیادہ کردار اپنی مزاحیہ حرکتوں سے ناظرین کو ہنساتے تھے اس کی ہر قسط میں باقاعدہ ڈرامائی عمل ہوتا تھا۔ یہ سیریز اپنی نوعیت میں مزاحیہ تھی۔

لاکھوں میں تین :- مصنف اطہر شاہ خان۔ مصنف خود بھی بطور ایک کردار کے اس میں شامل ہوتا رہا ہے۔

الف نون :- بہت مشہور اور نہایت مقبول سیریز تھی اس میں خصوصی کردار کمال احمد رضوی اور ننھا تھے۔

ففٹی ففٹی :- بڑی مقبول مزاحیہ سیریز تھی۔ اس کے مصنفین میں انور مقصود کے علاوہ ماجد جہانگیر اور اسمٰعیل تارا بھی تھے۔ اور بھی کئی اہلِ قلم نے اس میں حصہ لیا تھا۔

شوشہ :- مصنف انور مقصود۔ خود ہی مرکزی کردار ادا کرتے تھے۔

انہیں باقاعدہ ڈرامے نہیں کہا جا سکتا مگر چونکہ جو قسط بھی دکھائی جاتی تھی اور ان کرداروں کا عمل ہوتا تھا اس لئے انہیں ڈراموں کی سیریز ماننے میں ہی کوئی حرج نہیں ہے۔

ڈراموں کی ایک اور سیریز بھی ہوئی ہے اس سیریز میں ایک افسانہ نگار کے افسانوں کو الگ الگ ڈرامائی روپ دیا گیا تھا۔ اس سیریز میں دو سلسلے ہوئے ہیں۔

منٹو راما :

سعادت حسن منٹو کی کہانیاں اردو ادب کی آبرو ہیں۔ منٹو نے اردو کو بہت اچھی اور بڑے پایے کی کہانیاں دی ہیں۔ منٹو راما میں ان کی کہانیوں کو الگ الگ طور پر ڈرامائی صورت دی گئی تھی یہ کارنامہ کراچی ٹیلی ویژن سنٹر کا تھا اور پاکستان کے تمام مراکز سے دوبار پیش ہو چکا ہے۔

ممتاز مفتی کی کہانیاں

ممتاز مفتی نے انسان کے نفسیاتی مسائل پر کہانیاں لکھی ہیں اس نوعیت کی دوسری سیریز ہے جس میں ایک افسانہ نگار کی کہانیوں کو ڈراموں میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ سلسلہ راولپنڈی اسلام آباد ٹیلی ویژن سنٹر سے ٹیلی کاسٹ ہوا تھا۔

منٹو کی کہانیوں کو مختلف اہلِ قلم نے ڈرامائی شکل دی تھی اور ممتاز مفتی نے خود ہی یہ فریضہ ادا

کیسا تھا۔

یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ منٹو راما کا سلسلہ بہت مقبول ہوا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ بھی کہ منٹو نے اپنی کہانیوں میں بیشتر مظلوم افراد کی روداد لکھی ہے اور جو شخص بھی اس روداد کو پڑھتا ہے یا اسے عملی صورت میں دیکھتا ہے اسے ان افراد سے گہری ہمدردی ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ آج بھی دکھایا جائے تو ناظرین اس کا بڑے اشتیاق سے خیر مقدم کریں گے۔

کہانیوں کو ڈراموں کی شکل میں دکھانے کے دو اور سلسلوں کا بھی تجربہ کیا گیا ہے۔ ایک سلسلے کا نام تھا "میرا پسندیدہ افسانہ"۔ اس سلسلے میں مصنف کے پسندیدہ افسانے کو ڈرامہ کی شکل دی گئی تھی۔ جن افسانہ نگاروں کے افسانوں کو ڈراموں کی صورت میں دکھایا گیا تھا ان میں سے چند نام یہ ہیں۔

غلام عباس۔ اشفاق احمد۔ احمد ندیم قاسمی۔ ابوالفضل صدیقی۔ ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور۔ قدرت اللہ شہاب۔ قاسم محمود۔ ابراہیم جلیس۔ حمید کاشمیری اور میرزا ادیب۔

"کھیل کہانی" عنوان ہے اس سلسلے کا جس میں اردو کے بعض معروف اور ممتاز افسانہ نگاروں کے افسانوں کو ڈرامائی صورت میں لاہور ٹیلی ویژن سے پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے 'کھیل ہی کہانی کا' اس ضمن میں بنیادی خرابی یہ ہوئی ہے کہ کہانیوں کا صحیح طور پر انتخاب نہیں کیا گیا اس لئے یہ سلسلہ فلاپ ثابت ہوا ہے۔ ہدایت کاروں راشد ڈار اور محمد عظیم نے جہاں تک ہدایت کاری کا تعلق ہے، اپنے فرائض خوش اسلوبی سے انجام دیئے ہیں۔ ہر وہ نقص جس کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا ہے۔ اس کی کامیابی میں سد راہ بنا ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ ہدایت کاروں کا نظریہ یہ تھا کہ کہانی میں سے ڈرامہ نکالا جائے خواہ اس میں ترمیم و اضافہ ہی کر دیا جائے۔ یہ نظریہ 'کھیل کہانی' کے معاملے میں درست نہیں ہے۔ اس سلسلے کا اساسی تقاضا یہ ہے کہ کہانی کو اس کے مرکزی واقعات کے ساتھ ڈرامائی تشکیل دی جائے۔ کراچی ٹیلی ویژن نے اس تقاضے کو خاطر خواہ طریقے سے پورا کیا اور یہ سیریز کامیاب رہی لاہور ٹیلی ویژن کے مقابلے میں۔

حال ہی میں ایک اور سلسلہ بھی سامنے آیا ہے اس کا نام ہے "سیر کوہسار"۔ اور اس سلسلے میں صوبہ سرحد کے افسانہ نگاروں کی پشتو میں لکھی ہوئی کہانیوں کو ڈراموں کے انداز میں دکھایا گیا ہے۔

ان سلسلوں سے ہٹ کر بھی کسی نہ کسی افسانہ نگار کی کوئی نہ کوئی کہانی بصورت تمثیل دکھائی گئی ہے ہاجرہ مسرور کی 'تیسری منزل' بہت اچھی کہانی ہے۔ اسے ڈرامہ بنایا گیا تھا۔ عنایت اللہ کا افسانہ ہے 'اکھاڑہ'

یہ بھی ڈرامے کی صورت میں پیش ہو چکا ہے۔

## شیخ سعدی کی حکایات پر مبنی ڈرامے

لاہور ٹیلی ویژن سے یہ سلسلہ بھی چلتا رہا ہے اس میں سعدیؒ کی حکایت لے کر اس کے واقعات کو موجودہ دور کے معاشرتی مسائل پر منطبق کر کے ڈرامے کی صورت دی جاتی تھی۔

یہ سلسلہ بھی بہت مقبول رہا تھا۔

## ایک حقیقت ایک افسانہ

روزنامہ مشرق کے وقائع نگار خصوصی اور اردو کے نامور افسانہ نگار ریاض بٹالوی نے اپنے معاشرے میں گھوم پھر کر ایسی حقیقتیں تلاش کی تھیں جن میں ہر حقیقت ایک افسانہ بھی ہے۔

یہ سلسلہ چھ ماہ تک چلتا رہا۔ تحریر ریاض کی ہوتی تھی اور اسے ڈرامے کی شکل مختلف ڈرامہ نگار دیتے تھے۔ ان میں جمیل ملک۔ امجد اسلام امجد۔ محمد علی چراغ۔ سلیم چشتی کے نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ٹی وی کے تمام سٹیشنوں سے ایسے ڈرامے بھی ٹیلی کاسٹ ہوئے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں جو کسی سیریز سے متعلق نہیں ہوتے ان میں ہر ڈرامہ اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور آدھ گھنٹے، پینتالیس منٹ یا ایک گھنٹے کا ہوتا ہے۔

ایسے ڈرامے سینکڑوں کی تعداد میں دکھائے جا چکے ہیں اور یہ ڈرامہ ٹی وی کا نہایت مقبول پروگرام ہوتا ہے لوگ ایسے ڈرامے کو بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔

ٹی وی کے لئے جن اہلِ قلم نے بہت خوبصورت ڈرامے لکھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

اشفاق احمد۔ بانو قدسیہ، سلیم چشتی، سلیم احمد، منو بھائی۔ امجد اسلام امجد۔ ریاض فرشوری۔ کمال احمد رضوی۔ حمید کاشمیری۔ حسینہ معین۔ ثریا فاطمہ بجیا۔ جمیل ملک۔ انور عبدالعلی۔

ٹیلی ویژن کے منفرد ہدایت کار اور ان دنوں لاہور ٹیلی ویژن کے جنرل منیجر محمد نثار حسین ایک مدت سے ایسے ڈرامے پیش کر رہے ہیں جن کا دورانیہ ڈیڑھ دو گھنٹے تک ہوتا ہے۔ مہینے میں دوبارہ یہ ڈرامہ دکھایا جاتا ہے۔ اس پروگرام نے فلم کی جگہ لے لی ہے اور یہ فلم کا نعم البدل ثابت ہوا ہے۔ محمد نثار حسین اس سال یعنی ۱۹۸۳ء میں ڈرامہ "۸۳" کے نام سے یہ خوبصورت اور دلچسپ پروگرام جاری رکھے ہوئے ہیں۔

نثار حسین حقیقی معنوں میں ایک تخلیقی ہدایت کار ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب، انداز پیشکش اور طریق صورت گری ہے۔ وہ بلند بانگ ڈرامائیت کے قائل نہیں۔ ان کے ہاں ٹیمپو سست ہوتا ہے مگر یہ کمی وہ اپنی تخلیقی ہدایت کاری سے پوری کر لیتے ہیں۔

اس سلسلے میں ان ڈرامہ نگاروں کے بیشتر ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے ہیں۔ اشفاق احمد۔ بانو قدسیہ۔ منو بھائی، یونس جاوید۔ ڈاکٹر انور سجاد۔ اور مقصود۔

یونس جاوید کا 'کانچ کا پل' معرکے کی چیز تھی۔ ڈاکٹر انور سجاد کا ڈرامہ بھی بہت خوبصورت تھا۔ انور مقصود نے بڑا خوبصورت تجربہ کیا تھا۔

## تجزیہ

یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ٹی وی ڈرامہ نے اپنی مختصر سی عمر میں بڑی ترقی کی ہے اور اس کی وجہ بیان کی جا چکی ہے کہ ٹی وی کو آغاز کار ہی میں تربیت یافتہ افراد مل گئے یہ سب افراد ریڈیو سے منسلک رہ کر سالہا سال تک تجربہ کر چکے تھے۔ انہیں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا نیا میدان ملا تو ان کے قدم آگے ہی آگے بڑھتے گئے۔

ٹی وی ڈرامے نے ہر نوع کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ٹی وی ہدایت کاروں نے تاریخی ڈرامے بھی پیش کئے ہیں معاشرتی ڈرامے بھی، المیہ بھی، طربیہ بھی اور طنزیہ بھی۔

ڈرامہ سیریز صرف ٹی وی کی ایجاد ہے۔ سلسلہ وار کھیل صرف یہی ادارہ پیش کر سکتا ہے اور کر رہا ہے پچھلی کچھ مدت سے ٹی وی ڈراموں میں یکسانیت سی پیدا ہو گئی ہے موضوعاتی تنوع کے لئے ضروری ہے کہ ٹی وی کے پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے ذہنوں کو بھی اپنی چھپی ہوئی اہلیتیں نمایاں کرنے کا موقعہ دیا جائے۔

بہر حال ٹی وی ڈرامہ نے نئی جہتوں اور نئے امکانات سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے اور جہاں تک اس میڈیا کے ڈرامے کا تعلق ہے مستقبل شاندار اور تابناک ہے۔

ٹی وی نے اپنا سب سے اہم رول ڈرامہ پروڈکشن میں ادا کیا ہے۔ ٹی وی کی عمر دو دہائی کا بھی احاطہ نہیں کر سکی۔ اس بہت کم مدت میں ٹی وی ہدایت کاروں نے ایسے ایسے انداز سے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے کہ لگتا ہے یہ ہدایت کار ایک لمبی مدت تک کسی ٹریننگ سنٹر میں تربیت حاصل کرتے رہے ہیں۔ کراچی اور لاہور ٹیلی ویژن کے ہدایت کاروں نے اس ضمن میں قابل ستائش عمدگی کار کا عملاً اظہار کیا ہے۔ جو ہدایت کار خصوصی طور

پر بہت نمایاں رہے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں۔ کنور آفتاب احمد۔ محسن علی۔ محمد نثار حسین۔ یاور حیات۔ تاجدار جلالی۔ شہزاد خلیل۔ عشرت انصاری۔ نصرت ٹھاکر۔ پچھلی کچھ مدت سے ساحرہ کاظمی نے اتنی تیزی سے ترقی کی ہے کہ آج وہ ہدایت کاروں کی صف میں آگئی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں ہمارا ڈرامہ اپنی زندگی کا صحیح ثبوت ٹیلی ویژن کے توسط سے دے رہا ہے۔ اگر ٹی وی براڈکاسٹر بے نیازی اور تنگ نظری سے کام نہ لیں اور ان لوگوں کی صلاحیتیں بھی پہچانیں جن کی طرف عموماً توجہ نہیں کی جاتی، تو ڈرامہ اور آگے بڑھ سکتا ہے۔

آگے چلنے سے پیشتر میں ایک ڈرامے کا ذکر خصوصی طور پر کروں گا۔ یہ ڈرامہ ہے "جائے پناہ" جو افغانستان کے مجاہدوں کی جنگ آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مصنف شاہد کاظمی ہیں اور ہدایت کار شہزاد خلیل۔ خوبصورت اور تخلیقی ڈرامہ ہے اور ہدایت کاری بھی کم خوبصورت اور تخلیقی نہیں ہے۔ ہدایت کار نے ڈرامے کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔

شاہد کاظمی کا ایک اور ڈرامہ بھی قابل ذکر ہے جو ایک اپاہج لڑکی کے گرد گھومتا ہے۔ یہ ایک نیا موضوع ہے اور اس کی پیش کش بڑی مؤثر تھی۔

میں نے ریڈیو، سٹیج اور ٹیلی ویژن کے صداکاروں اور اداکاروں کا ذکر نہیں کیا اس کی بنیادی وجہ یہ ہے میرا براہ راست تعلق ہی اس ڈرامے سے ہے (تصنیف اور ہدایت کاری کی حد تک) جو گزشتہ ۳۵ برس میں ظہور پذیر ہوا اور میں نے کسی حد تک تفصیل سے اس کا ذکر کر دیا ہے۔ جہاں تک اداکاروں اور ریڈیو کے صداکاروں کی حیثیت کا تعلق ہے میں صرف یہی عرض کروں گا کہ اس طبقے نے تینوں ذرائع ابلاغ کے توسط سے اپنی بھرپور صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے اور مسلسل دے رہا ہے۔

## مطبوعہ ڈرامہ

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ڈرامہ صرف سٹیج کے لئے ہے پڑھنے کے لئے نہیں کیونکہ جس یونانی الاصل لفظ سے یہ مشتق ہے اس کا مطلب ہی "کر کے دکھانا" ہے۔

یہاں اس امر کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ سٹیج سے مراد صرف تھیٹر ہال کی وہ مخصوص جگہ نہیں ہے جہاں ڈرامے کا عمل ظہور پذیر ہوتا ہے۔ سٹیج ریڈیو کی بھی ہو سکتی ہے۔ ٹیلی ویژن کی بھی۔ اصل مفہوم یہ ہے کہ وہ جائے عمل جو ایک خاص میڈیا کے ڈرامے کے لئے مخصوص ہے۔

ڈرامے کی جو تعریف اس مقالے کے ابتدائی حصے میں کی گئی ہے وہ درست ہے اور یہ بات بھی کسی طور غلط نہیں کہ ڈرامہ اصل میں عبارت ہوتے عمل سے یہ پڑھنے کی چیز نہیں ہے مگر اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ ڈرامہ مقررہ مفہوم میں ہی دیکھا اور سنا جاتا ہے۔ ڈرامہ جو پڑھا جاتا ہے وہ بھی عمل سے محروم نہیں ہوتا۔

وضاحت اس کی یوں ہو سکتی ہے کہ عمل کا لغوی مفہوم تو یہی ہے کہ جو کچھ ہو ہماری آنکھوں کے سامنے ہو۔ اس لحاظ سے ڈرامہ بصری چیز ہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ہم ریڈیو کے ذریعے ڈرامہ سنتے ہیں تو اس ڈرامے کا متعلقہ عمل ہمارے ذہن میں ہوتا رہتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی ریڈیو ڈرامہ کی ابتدا ادریلوے سٹیشن سے ہوتی ہے۔ یہاں ایسے صوتی اثرات دیئے جائیں گے جن سے ہمارے ذہن میں سٹیشن کی تصویر آجائے مثلاً انجن کی سیٹی، گاڑی کی چھک چھک۔ شور و غوغا۔ خوانچہ فروشوں کی چیخ پکار۔

یہ عمل ہماری آنکھوں کے سامنے تو ہوتا نہیں ہم صوتی اثرات کی مدد سے ایک ریلوے سٹیشن کا منظر اپنے تخیل میں لے آتے ہیں۔ اس طرح جب ہم کوئی مطبوعہ ڈرامہ پڑھتے ہیں تو جیسے جیسے وہ حرکت کرتا جاتا ہے اور مختلف مناظر اور عمل کے مختلف مرحلوں سے گزرتا جاتا ہے ہم غیر شعوری طور پر اس کی عملی صورت اپنے ذہن میں متعین کرتے رہتے ہیں۔ گویا اس عالم میں سٹیشن کا رول ہمارا اپنا ذہن ادا کرتا ہے۔

بعض یورپی ڈرامہ نگار سٹیج کے لوازم کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور چاہتے ہیں کہ ناظرین یا تماشائی اپنے تخیل سے کام لے کر سٹیج کا نقشہ اپنی آنکھوں کے سامنے لے آئیں۔ مثلاً وہ سٹیج پر ایک گملا رکھ کر اپنے ناظرین سے یہ توقع رکھیں گے کہ وہ اپنے سامنے ایک باغ دیکھیں۔ ان ڈرامہ نگاروں میں سب سے اہم نام امریکی تمثیل نگار تھارنٹن وائلڈر" کا ہے جس کا شاہکار ہے OUR TOWN۔ اس کا ترجمہ" ہماری بستی" کے نام سے اردو میں ہو چکا ہے۔ مترجم انتظار حسین ہیں۔

اس ضمن میں دوسری بات یہ ہے کہ ڈرامہ لازماً کرنے کی شے ہے۔ مگر یہ ادب کی ایک صنف بھی تو ہے اس لحاظ سے یہ ایک ادب پارہ بھی ہے۔ ادب کا حصہ ہے اور ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

اگر ڈرامے کو صرف اس کے مقررہ مفہوم تک محدود رکھا جاتا تو آج ہمیں معلوم ہی نہ ہوتا کہ ترقی یافتہ ممالک میں ڈرامہ فنی اعتبار سے کہاں جا پہنچا ہے۔ یورپ کے مطبوعہ ڈراموں کا ہم نے مطالعہ کیا ہے اور اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامہ ترقی یافتہ صورت میں کیا ہے اور یورپ کے بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں میں سے ہر ایک کا انفرادی رویہ کیا ہے۔ اس انفرادی رویے کی عملی شکل کیا ہے۔ ان ڈرامہ نگاروں سے ہم نے بہت

کچھ سیکھا ہے اور جو کچھ سیکھا ہے اس سے اپنے ڈرامے کو بنانے سنوارنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ اس لئے مطبوعہ ڈرامہ بھی افادیت سے خالی نہیں ہے۔

قیام پاکستان کے بعد مطبوعہ صورت میں جو ڈرامے یا ڈراموں سے متعلق تحقیقی یا تنقیدی تحریریں منظر عام پر آئی ہیں انہیں ہم ذیل کی شقوں میں تبدیل کر سکتے ہیں۔

۱۔ پاک و ہند کے ممتاز ڈرامہ نگاروں کے منتخب ڈرامے

۲۔ ان ڈراموں کے مجموعے جو ٹیلی وژن اور ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔

۳۔ وہ ڈرامے جن کی حیثیت ادبی ہے۔ ٹی وی یا ریڈیو سے نشر نہیں ہوئے یا ہوئے بھی ہیں تو ان کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔

۴۔ پارسی تھیٹر کے ڈرامے۔

۵۔ غیر ملکی ڈراموں کے تراجم۔

۶۔ بچوں کے ڈرامے

۷۔ ڈرامے سے متعلق تحقیقی اور تنقیدی تصانیف

۸۔ رسائل و جرائد کے ڈرامہ نمبر

۹۔ رسائل و جرائد میں شائع شدہ مضامین

اب ہر شق کے بارے میں ذرا تفصیلی گفتگو کی جاتی ہے۔

پہلی شق ہے پاک و ہند کے ممتاز ڈرامہ نگاروں کے منتخب ڈرامے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر پڑتی ہے کمال احمد رضوی کے مرتبہ ڈراموں کے مجموعے پر جو دو جلدوں میں ہے۔ اس کا نام ہے۔

منتخب اردو ڈرامے

دونوں حصے دو ضخیم جلدوں میں ہیں۔ پہلے حصے کے صفحات ہیں ۸۱۲، اور اس میں ۳۴ ڈرامہ نگاروں کے اتنے ہی تعداد میں ڈرامے شامل ہیں۔ چند ڈرامہ نگاروں کے نام ہیں۔ احمد ندیم قاسمی۔ اصغر بٹ۔ انتظار حسین۔ ڈاکٹر جاوید اقبال۔ سعادت حسن منٹو۔ شوکت تھانوی۔ عشرت رحمانی۔ ندرت آشنا۔ الناز ناصری۔ ممتاز مفتی، میرزا ادیب

پہلے حصے میں یک بابی ڈرامے ہیں اور دوسرے حصے میں طویل ڈرامے ہیں یہ حصہ ۷۷۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس کے خصوصی ڈرامہ نگار ہیں سعادت حسن منٹو۔ اشتیاق حسین قریشی۔ ناصر شمسی۔ میرزا ادیب۔

منتخب ڈراموں کا صرف یہی ایک مجموعہ چھپا ہے اس قسم کا کوئی اور مجموعہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔
دوسری شق میں وہ ڈرامے شامل ہیں جو ٹیلی وژن اور ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں ۔ اس میں یہ مجموعے شامل کئے جا سکتے ہیں۔

۱۔ شہ رگ :۔ ۵ بصری اور ۴ صوتی تمثیلیں ۔ صفحات ۲۵۴ ۔ مصنف عبدالجبار عبدالعلی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۲۔ کیسے کیسے لوگ :۔ ۷ ابصری تمثیلیں ۔ صفحات ۲۴۴ ۔ مصنف عبدالجبار عبدالعلی

۳۔ آغا ناصر کے سات کھیل : جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں سات کھیل شامل ہیں ۔ صفحات ۱۹۶ مصنف آغا ناصر ۔ اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۔

۴ ۔ لال قلعے سے لالو کھیت :۔ مکمل ڈرامہ ۔ سٹیج بھی ہوا ہے ۔ ٹیلی وژن اور ریڈیو سے بھی پیش ہو چکا ہے صفحات ۱۵۰ ۔ مصنف خواجہ معین الدین ۔ شعبہ تالیف ڈرامہ گلڈ کراچی ۔

۵ ۔ مرزا غالب بندر روڈ پر :۔ مکمل ڈرامہ ۔ مصنف خواجہ معین الدین ۔ شعبہ تالیف ڈرامہ گلڈ کراچی ۔

۶۔ کافی ہاؤس :۔ ٹی وی ڈراموں کی ایک سیریز، جس کا ہر ڈرامہ اپنی جگہ مکمل ہے ۔ صفحات ۲۴۴ ۔ مصنف حمید کاشمیری ۔ مکتبہ انشاں صدر کراچی ۔

۷۔ خمگسار :۔ تین ٹی وی ڈرامے ۔ مصنف میرزا ریاض ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔

۸۔ سرخ بالوں والی لڑکی :۔ ٹی وی ڈرامے ۔ مصنف ڈاکٹر انور سجاد ۔ مکتبہ عالیہ لاہور

۹ ۔ کٹھ پتلیوں کا شہر :۔ سرور صہبائی ۔ یہ ڈرامے براڈ کاسٹ اور ٹیلی کاسٹ بھی ہوئے ہیں ۔

۱۰۔ وارث :۔ ٹی وی کی نہایت مقبول ڈرامہ سیریز ۔ صفحات ۔۔۔ ۴۰ ۔ مصنف امجد اسلام امجد ۔ غالب پبلشرز لاہور

۱۱۔ دہلیز :۔ ٹی وی کی مقبول سیریز ۔ صفحات ۴۱۵ ۔ التحریر ، اردو بازار لاہور

ادبی ڈرامے

اس شق میں بیشتر یک بابی ڈراموں کے مجموعے ہیں ان میں سے چند ایک ریڈیو اور ٹیلی وژن سے پیش ہو چکے ہیں ۔

۱۔ آنسو اور ستارے :۔ صفحات ۲۱۸ ۔ مصنف میرزا ادیب ۔ مکتبہ کارواں لاہور ۔

۲۔ لہو اور :۔ " " " " مکتبہ اردو لاہور ۔

۳۔ ستدنے :۔ دوسرا ایڈیشن ۔صفحات ۔ ۲۸۰۔مصنف میرزا ادیب ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۴۔ فصیلِ شب :۔ ،، ،، ،، ۲۳۰ ،، ،، ،، ،، ،، ،،

۵۔ خاک نشین :۔ ،، ،، صفحات ۱۴۴ ،، ،، مکتبہ عالیہ لاہور

۶۔ پس پردہ :۔ ،، ،، ،، ۲۵۲ ،، ،، ،، ،، ،، ،،

۷۔ ماموں جان :۔ صفحات ۲۰۸ مصنف میرزا ادیب ۔مقبول اکیڈمی لاہور۔

اور ماموں جان

۸۔ شیشے کی دیوار :۔ مکمل ڈرامہ۔صفحات ۱۴۲ مصنف میرزا ادیب ۔مکتبہ عالیہ لاہور

۹۔ شیشہ و سنگ :۔ صفحات مصنف میرزا ادیب ۔ مکتبہ کارروان لاہور

۱۰۔ دو لوگ :۔ صفحات ۔۲۴۰۔مصنفہ ہاجرہ مسرور ۔ گلڈ پبلشنگ ہاؤس کراچی ۔

۱۱۔ نظام سقہ :۔ مکمل ڈرامہ ۔صفحات ۱۱۶۔مصنف ممتاز مفتی ۔یہ ڈرامہ پاکستان آرٹس کونسل میں سٹیج بھی ہوا تھا ۔مکتبہ اردو لاہور

۱۲۔ ڈرامے چند :۔ یک بابی ڈرامے ۔صفحات ۳۰۴ ۔ مصنف عشرت رحمانی ۔مکتبہ کارروان لاہور

۱۳۔ غالب کے ڈرامے :۔ صفحات ۲۲۴ ۔ شوکت تھانوی ۔ ریڈیو سے نشر شدہ ۔ادارہ فروغ اردو لاہور

۱۴۔ قاضی جی :۔ (تین جلدوں میں) مجموعی صفحات ۸۶۷ ۔شوکت تھانوی ۔ ریڈیو سے نشر شدہ ۔ ادارہ فروغ اردو لاہور ۔

۱۵۔ بہارِ تمثیل :۔ پروفیسر خادم محی الدین ۔صفحات ۱۸۰ ۔فیروز سنز لاہور

## ۴۔ پارسی تھیٹر کے ڈرامے

پارسی تھیٹریکل کمپنیوں سے متعدد ڈرامہ نگار وابستہ تھے ان کے ڈرامے آج کی ترقی یافتہ سٹیج کے لئے موزوں نہیں ہیں تاہم ان کی تاریخی حیثیت تو آج بھی برقرار ہے ۔کوئی بھی نقاد اردو ڈرامہ کی تاریخ لکھتے وقت ان ڈراموں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جس زمانے میں سید امتیاز علی تاج مرحوم مجلس ترقی ادب کے مہتمم تھے انہوں نے ایک منصوبے کے مطابق ان ڈراموں کی اشاعت کا آغاز کیا تھا۔ افسوس وہ اس منصوبے کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے اور دنیا سے رخصت ہو گئے ۔

تاج مرحوم نے جو ڈرامے مرتب کر کے شائع کر دیئے تھے ان کی فہرست یہ ہے ۔

خورشید۔ تاج صاحب اسے اردو کا پہلا ڈرامہ تصور کرتے تھے مگر اردو تھیٹر کے ممتاز نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اسے حقیقت تسلیم نہیں کرتے تھے تاہم تاج صاحب نے اسے اوّلیں ڈرامے ہی کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔

اس کے علاوہ انہوں نے مندرجہ ذیل ڈرامے طبع کئے تھے۔

نامعلوم مصنفین کے ڈرامے :۔ اس کتاب میں ان ڈراموں کو شائع کیا گیا ہے جن کے مصنفین کے نام معلوم نہیں ہو سکے مگر یہ ڈرامے سٹیج ہوئے تھے۔

کریم الدین فراء کے ڈرامے :

طالب بنارسی کے ڈرامے

رونق کے ڈرامے ۔ دو جلدوں میں۔

حباب کے ڈرامے

حافظ عبداللہ کے ڈرامے

آرام کے ڈرامے

ظریف کے ڈرامے

تاج صاحب نے ہر ڈرامہ نگار کے متعلق بنیادی معلومات بھی دیباچے میں جمع کر دی ہیں۔

تاج صاحب کے انتقال کے بعد یہ فریضہ سید وقار عظیم کے سپرد کیا گیا تھا۔ افسوس وہ بھی ہم سے رخصت ہو گئے اور ابھی تک یہ اہم کام ادھورا پڑا ہے۔

## غیر ملکی ڈراموں کے تراجم

ایسے ڈرامے کافی تعداد میں چھپے ہیں۔ چند ڈرامے یہ ہیں۔

مجرم کون :۔ مصنف جے بی۔ پرسیٹلی۔ مترجم اظہار کاظمی۔ مجلس ترقی ادب لاہور

معمار اعظم :۔ مصنف ہنرک ابسن۔ مترجم عزیز احمد۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔

بھوت :۔ " " " " " " "

میکبتھ :۔ مصنف ولیم شکسپئر۔ منظوم ترجمہ۔ تسخیر رضوی۔ تسخیر ایڈووکیٹ گوجرانوالہ

جولیس سیزر :۔ " " مترجم سید فیضی۔ مکتبہ کارروان لاہور

تین بہنیں :۔ مصنف چیخوف مترجم سلیم الرحمٰن ۔ مجلس ترقی ادب لاہور

ہماری بستی :۔ مصنف تھارنٹن وائلڈ ۔ مترجم انتظار حسین ۔ اردو مرکز لاہور

ایک حمام میں :۔ مصنف ٹارکنگٹن لوتھ ۔ مترجم عشرت رحمانی ۔ مکتبہ جدید لاہور

کند مالا :۔ مصنف ولانگا آچاریہ ۔ مترجم صمدانی نقوی ۔ انجمن ترقی اردو لاہور

یارا پاتو :۔ مصنف جیمز بیری ۔ مترجم کمال احمد رضوی ۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

طلوع :۔ مصنف ڈور ٹیری " " " " " " "

ہنسی ہنسی میں :۔ مصنف تھامس براؤنٹن ۔ مترجم عشرت رحمانی ۔ آئینہ ادب لاہور

قرطبہ کا قاضی اور دوسرے یک بابی ڈرامے ۔ از سید امتیاز علی تاج ۔ اس مجموعے میں یہ ڈرامے شامل ہیں قرطبہ کا قاضی ۔ خوشی ۔ دندان ساز کی کرسی میں ۔ بوکس اور کوکس ۔ صید و صیاد دار الاشاعت پنجاب لاہور

شکنتلا :۔ مترجم اختر حسین رائے پوری ۔ انجمن ترقی اردو لاہور

خاندان :۔ مصنف جان نان ڈروٹن ۔ مترجم خلیل صحافی ۔ مکتبہ اردو لاہور

مشاطہ :۔ مصنف تھارنٹن وائلڈر ۔ مترجم عشرت رحمانی ۔ مکتبہ اشاعت ادب لاہور

ابراہام لنکن :۔ مصنف رابرٹ شرو ڈ ۔ مترجم خلیل صحافی ۔ مکتبہ اردو لاہور

آر۔ یو۔ آر ۔ مصنف کیریل چیپک مترجم پطرس و سید امتیاز علی تاج ۔ مجلس ترقی ادب لاہور

دغا باز :۔ مصنف کارلو گولڈونی ۔ مترجم کمال احمد رضوی ۔ میری لائبریری لاہور

دانشور گدھے :۔ مصنف توفیق الحکیم مترجم ڈاکٹر ظہور احمد اظہر ۔ المکتبہ العلمیہ لاہور

آزمائش کی گھڑی :۔ مصنف آرتھر ملر ۔ مترجم ستار طاہر ۔ مکتبہ شاہکار لاہور

سلومی :۔ مصنف آسکر وائلڈ ۔ منظوم ترجمہ عبدالعزیز خالد ۔ بک لینڈ کراچی ۔

بچوں کے ڈراموں کا ذکر کرنے سے پیشتر اس کام کا جائزہ لینا ضروری ہے جو آغا حشر نے کیا ہے ۔ آغا حشر نہ صرف پارسی تھیٹر کے سب سے بڑے اور نامور ڈرامہ نویس تھے بلکہ ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا نام زندہ رہے گا۔

آغا حشر کے ڈرامے آج ہمارے لئے محض تاریخی اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کا کھیل رستم و سہراب اس وجہ سے ہمیشہ قابل ذکر سمجھا جائے گا کہ اس ڈرامے میں حشر نے ایک ایسا پرعظمت پیرایۂ بیان اختیار کیا

ہے جو صرف انہی کے تخلیقی ذہن سے وابستہ ہو کر رہ گیا ہے۔

آغا حشر پر قیام پاکستان کے بعد کئی رسالوں میں اعلیٰ پایے کے مضامین چھپے ہیں ان میں سے سید امتیاز علی تاج۔ الطاف رناصری اور عشرت رحمانی کے مقالے معلومات افزا ہیں۔ کتابی صورت میں یہ مواد طبع ہوا ہے یہ بیان ماہنامہ کتاب، افکار اور ادبِ لطیف میں چھپے ہیں۔

آغا حشر اور ان کے ڈرامے :۔ مرتبہ سید وقار عظیم۔ شروع میں مرتب نے آغا حشر کے فن پر مبسوط اور تفصیلی مضمون لکھا ہے۔ ڈرامے تین ہیں۔ اسیر حرص۔ خوبصورت بلا اور یہودی کی لڑکی۔ اردو مرکز لاہور

آنکھ کا نشہ اور دوسرے ڈرامے :۔ مرتبہ مظفر حسین شمیم۔ شروع میں مرتب نے آغا حشر کے حالاتِ زندگی دیئے ہیں۔ انارکلی کتاب گھر لاہور۔

رستم و سہراب (مکمل ڈرامہ) مرتبہ عشرت رحمانی۔ شائع کردہ اردو مرکز لاہور

رستم و سہراب (مکمل ڈرامہ) مرتبہ میرزا ادیب۔ شائع کردہ لاہور اکیڈیمی لاہور

ترکی حور :۔ مرتبہ عشرت رحمانی۔ اردو مرکز لاہور

آغا حشر کے یہ ڈرامے بھی الگ الگ کتابی صورت میں چھپے ہیں۔

شہیدِ ناز۔ سفید خون۔ نیک پروین۔ صیدِ ہوس۔ یہودی کی لڑکی۔

یہ ڈرامے اردو اکیڈیمی سندھ کراچی نے شائع کئے ہیں۔

آغا حشر پر دو قابلِ ذکر کتابیں چھپی ہیں۔

آغا حشر۔ از عشرت رحمانی۔ ملک دین محمد لاہور

آغا حشر اور ان کا فن :۔ از۔ اے۔ بی اشرف۔ مکتبہ میری لائبریری لاہور

## بچوں کے ڈرامے

خالی ہاتھ :۔ بچوں کے پانچ ٹیلی ویژن ڈرامے۔ اطہار عبدالعلی۔ سنگِ میل لاہور

سارا جہاں ہمارا :۔ تین ٹیلی ویژن اور تین ریڈیو ڈرامے۔ اطہار عبدالعلی۔ سنگِ میل لاہور

سنڈریلا :۔ ڈرامائی تشکیل کمال احمد رضوی۔ " شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

منو اور چنو :۔ " " " " " " "

سمندر کا ملک :۔ " " " " " " "

نومی کے کارنامے :۔ ٹیلی ویژن ڈرامے ۔ اے حمید ۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

اے دکن میرے دکن :۔ مصنف میرزا ادیب ۔ مقبول اکیڈیمی لاہور

قوم کی بیٹی :۔ " " " "

بجی کی گڑیا :۔ " " " "

پانچ ڈرامے :۔ " " پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور

وہ ڈاکٹر نہیں تھا :۔ " " مکتبہ عالیہ لاہور

انسپکٹر صاحب آئے :۔ " " " "

نالے اماں کی عینک :۔ " " " "

پریوں کے محل میں :۔ اس میں مقبول احمد دہلوی ۔ محمد عبداللہ ڈار ۔ نذیر غوثی اور میرزا ادیب کے ڈرامے شامل ہیں ۔ فیروز سنز لاہور

## ڈرامے سے متعلق تحقیقی اور تنقیدی ادب

قیام پاکستان سے بیشتر ایک کتاب بہت مشہور تھی "ناٹک ساگر" از محمد عمر لور اہی ۔ اس کتاب میں مصنفین نے پوری دنیا کے تمثیلی ادب کا جائزہ لیا ہے ۔ اس کتاب کی اہمیت آج بھی کم نہیں ہوئی ۔ اس کے علاوہ سید بادشاہ حسین کی اردو ڈرامہ کی تاریخ اور ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا کتابچہ 'اردو ڈرامہ' یہ دونوں کتابیں بھی خاصی مشہور رہیں ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اس سلسلے میں جو کتابیں منظر عام پر آئی ہیں ان کی فہرست یہ ہے ۔

اردو ڈرامہ کا ارتقا :۔ اندر سبھا سے انار کلی تک ۔ خصوصی مطالعہ آغا حشر ۔ مصنف عشرت رحمانی ۔ ناشر ۔ شیخ غلام علی لاہور

گوشوارہ :۔ نثری ڈراموں پر مبسوط فنی بحث ۔ مصنف عشرت رحمانی ۔ ملک دین محمد لاہور

اردو تھیٹر :۔ (دو جلدیں) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ۔ مصنف عشرت رحمانی ۔ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

ڈرامہ نگاری کا فن :۔ مصنف ڈاکٹر محمد اسلم قریشی (ایم اے کا تھیس) مجلس ترقی ادب لاہور

ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر :۔ مصنف ڈاکٹر محمد اسلم قریشی (ڈاکٹریٹ کا تھیس) مجلس ترقی ادب لاہور

---

ڈرامے سے متعلق مختلف موضوعات پر رسائل و جرائد میں مضامین بھی چھپے۔ القمر ناصری نے آغا حشر پر مقالہ تحریر کیا۔ فنون میں چھپا۔

ڈرامہ:۔ (اردو ڈرامے کے خاص حوالے سے) یہ مقالہ امروز (نومبر ۴، ۱۹۷۱) میں سات قسطوں میں چھپا مصنف میرزا ادیب۔

اسلامی اثرات برصغیر کے ڈرامے پر۔ اس عنوان سے میرزا ادیب کا مقالہ ماہِ نو مارچ ۱۹۸۱ء میں چھپا۔

---

ادبی رسالوں میں سے ادبِ لطیف نے ڈرامہ نمبر شائع کیا۔

تند کا ضخیم ڈرامہ نمبر شائع ہوا۔ یہ نمبر ۴۰۴ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ غالباً ۱۹۶۳ء میں چھپا۔ تند کا ایک اور ڈرامہ نمبر بھی چھپا ہے یہ مشترکہ شمارہ فروری، مارچ ۱۹۷۶ء کا ہے۔

ادبِ لطیف کا ڈرامہ نمبر:۔ مشترکہ شمارہ اکتوبر، نومبر ۱۹۵۴ء

اردو ڈرامہ — بطور ایک صنفِ ادب کے

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ڈرامے نے بطور ایک صنفِ ادب کے صرف ایک حد تک ترقی کی ہے۔ یہ بات شروع میں ہی بیان کر دی گئی ہے کہ ہمارے ہاں ڈرامے کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا گیا اور اس نظریے میں اگرچہ پہلی جیسی شدت تو اب نہیں ہے۔ ڈرامے کی مخالفت بڑی حد تک کم ہو گئی ہے پھر بھی ہماری قوم کے بعض افراد اسی نظریے پر قائم ہیں جس کا ذکر ابھی ابھی کیا گیا ہے۔ یعنی علامہ اقبال نے جس صداقت کا اظہار اپنے اس شعر میں کیا ہے اس کے بول و جان قائل ہیں۔ علامہ کا شعر یہ ہے۔

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

ڈرامے کے زیادہ ترقی کرنے کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ ہمارے ہاں یہ نظریہ پھیلا ہوا ہے یا اسے عمداً پھیلا دیا گیا ہے کہ ڈرامہ پڑھنے کی چیز نہیں صرف دیکھنے کی چیز ہے اس نظریے کے نتیجے میں ناشرین حضرات ڈراموں کی اشاعت میں بہت کم دلچسپی لیتے ہیں۔ ایک سال میں اگر ایک ناشر بیس کتابیں شائع کرتا ہے تو اس تعداد میں ڈراموں کا ایک مجموعہ بھی چھپ جائے تو اسے غنیمت سمجھنا چاہیئے۔

یہ تو ایک بہت اچھی بات ہوئی ہے کہ ٹی وی کے ڈرامے ناظرین کے ایک وسیع حلقے میں بڑے مقبول ہیں

اس مقبولیت سے زیر اثر ڈرامہ پڑھنے کا شوق بھی بڑھ گیا ہے اور مسلسل بڑھتا چلا جا رہا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد کم و بیش ڈراموں کی پچاس کتابیں اشاعت پذیر ہوئی ہیں ان میں بچوں کے لئے جو کتابیں چھپی ہیں ان کی تعداد بھی پندرہ سو سے کم نہیں ہے۔

اتنے ڈراموں کا چھپ جانا یقیناً ایک نیک فال ہے اور ڈرامے کی ترقی و فروغ کے سلسلے میں بڑے تابناک مستقبل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ادب کے بارے میں بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتا ہے دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص دور میں جیسا ایک معاشرہ ہوگا، ویسا اس معاشرے کا ادب ہوگا۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ ایک قوم اور ملک کا ادب، اس قوم اور ملک کی اجتماعی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور یہ بھی ہے کہ زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے اور ادب اپنے واضح اثرات زندگی پر مرتب کرتا ہے۔ پہلی شق کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کوئی منجمد شے نہیں کہ ایک جگہ جم کر رہ جائے اس میں آئے دن تغیرات و تبدلات ہوتے رہتے ہیں ان تغیرات و تبدلات سے ادب کا متاثر ہونا ایک ناگزیر امر ہے۔ اسی طرح جب ادب میں ایک قوم کے ذہین ترین افراد جو قوم کے حساس ترین افراد بھی ہوتے ہیں۔ اپنے خواب فن کارانہ انداز سے اپنی تخلیقات میں سمو دیتے ہیں تو قوم ان خوابوں کو حقائق کے روپ میں پیش کرنے کے لئے جہد آزما ہو جاتی ہے۔ یوں قوم ادب سے متاثر ہوتی ہے۔

چونتیس برس پیشتر پاکستان ایک بالکل نیا ملک تھا۔ ایک نئی مملکت تھی۔ دنیا کے نقشے پر ابھرا ہوا ایک نیا نقش تھا۔ جب کوئی نیا ملک معرض وجود میں آتا ہے تو اس کے ساتھ بے شمار مسائل بھی جنم لے لیتے ہیں۔ ظاہر ہے اس ملک کو زندہ رہنا ہوتا ہے۔ اگر یہ نوزائیدہ مملکت ان مسائل سے ذمہ دارانہ طور پر عہدہ برآنہ ہو تو اس کی زندگی خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ پاکستان کے سامنے بھی ان گنت مسائل کے ہجوم نے سر اٹھایا اور قوم ان مسائل میں الجھ گئی۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے بڑا مسئلہ ہجرت کا تھا۔ یعنی یہ کہ لاکھوں کی تعداد میں جو لوگ بے گھر ہو کر سرزمین پاکستان میں پہنچے ہیں انہیں کس طرح بسایا جائے۔ ہجرت کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ جو ادب اس دور میں پیدا ہوا وہ اس نہایت اہم مسئلے سے صرف نظر نہیں کر سکا، اور کر سکتا بھی نہیں تھا۔ یہاں ذکر ادب کی تمام اصناف کا نہیں کیا جا سکتا صرف ڈرامے پر اس نقطہ نظر سے غور کیا جا سکتا ہے کہ بطور ایک

صنف ادب کے اس نے اس مسئلے کے ساتھ کس قسم کا رابطہ قائم رکھا۔

ہجرت سے متعلق کئی ڈرامے لکھے گئے ہیں ان میں یہ ڈرامے خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ لال قلعہ سے لالو کھیت :۔ اس ڈرامے کے مصنف مرحوم خواجہ معین الدین ہیں۔

مصنف نے بڑی خوش اسلوبی اور حقیقت پسندانہ انداز میں ایسے افراد کی ذہنی کیفیات، قلبی واردات، احوال کو الف بتائے ہیں جو دہلی سے پاکستان آ کر کراچی کے ایک علاقے لالو کھیت میں رہائش پذیر ہوتے ہیں۔ یہ ڈرامہ شعبۂ تالیف، ڈرامہ گلڈ کراچی نے شائع کیا تھا۔

۲۔ خوابوں کے مسافر۔ مصنف انتظار حسین

مصنف نے اپنے اس ڈرامے میں بھی ہجرت ہی کے واقعات کو موضوعِ فکر بنایا ہے۔ پورا ڈرامہ تو نہیں چھپ سکا۔ اس کی تلخیص روزنامہ مشرق اور دوسرے اخبارات میں چھپی تھی۔

۳۔ آنسو اور ستارے :۔ میرزا ادیب کے مجموعۂ تماثیل 'آنسو اور ستارے' میں شامل ہے۔ اس میں ایک انسانی مسئلہ کو انسانی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک خاتون جو مسلمان ہے مشرقی پنجاب سے بازیابی کے بعد جب اپنے شوہر کے گھر میں آتی ہے تو ایک بچے کو جنم دیتی ہے جسے شوہر سے چھپا دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے خاتون ایک مظلوم ہستی ہے۔ اس کا شوہر اسے بھی قبول کر لیتا ہے اور اس کے بچے کو بھی۔

## قیامِ پاکستان کے بعد سماجی مسائل

ہجرت نے کئی مسائل پیدا کر دیئے تھے ان کے علاوہ بھی مسائل تھے۔ مثلاً قیامِ پاکستان کے بعد ہندوستان کے مختلف حصوں سے مہاجرین اپنے اپنے علاقے چھوڑ کر پاکستان کے کم و بیش تمام شہروں میں آباد ہو گئے تھے۔ یہ ایک نئی آبادی تھی۔ مقامی آبادی کے لئے یہ لوگ کافی حد تک اجنبی تھے۔ یہاں بھی گوناگوں مسائل نے جنم لے لیا۔ پاکستان کی خوشحال زندگی کے لئے ضروری تھا کہ مقامی اور غیر مقامی آبادی میں اتحاد ہو۔ صوبوں کے درمیان بھی اتحاد ہو۔ شوکت تھانوی مرحوم نے اس قسم کے تمام مسائل کو اپنے نشری سلسلے "قاضی جی" میں پیش کیا اور اس سلسلے کے ڈرامے "قاضی جی" کے عنوان کے ساتھ تین حصوں میں ادارہ فروغ اردو لاہور نے شائع کئے۔

یہ وہ مسائل تھے جو منود پاکستان کے بعد ہی پیش آ سکتے تھے اور پیش آئے۔ باقی رہے سماجی

مسائل تو وہ ہر سماج میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ مثلاً امارت و غربت کا تصادم۔ جاگیردار اور مزارع کی کشمکش۔ رشوت ستانی، ذخیرہ اندوزی، سمگلنگ، اشیائے صرف کی گرانی۔ یہ مسائل بھی ہمارے ڈراموں میں در آئے "امارت و غربت" کے تصادم کو موضوع بنا کر ابراہیم جلیس نے اپنے ڈرامے "اجالے سے پہلے" میں بنایا۔ یہ ڈرامہ مکتبہ ماحول کراچی نے شائع کیا ہے۔

جاگیردار اور مزارع کا تصادم پاکستان میں اس وجہ سے ضروری ہے کہ ہمارے ملک میں زرعی نظام رائج ہے۔ ہماری آبادی کا کم از کم ۸۰ فی صد حصہ دیہی علاقوں میں رہتا ہے۔ امجد اسلام امجد کی ٹی وی سیریز "وارث" میں بھی جاگیردار کے مظالم دکھائے گئے ہیں۔ یہ سیریز غالب پبلشرز سمن آباد لاہور نے شائع کر دی ہے۔ یہ تصادم میرزا ادیب کے کھیل "خاک نشیں" میں بھی دکھایا گیا ہے۔ کتاب مکتبہ عالیہ ایبک روڈ لاہور نے شائع کی تھی۔

معاشرتی برائیوں کے سینکڑوں مبنی بیشتر ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں یا ٹی وی سے ٹیلی کاسٹ ہوئے ہیں اور مطبوعہ صورت ابھی اختیار نہیں کر سکے۔

قیام پاکستان کے بعد ایک اور مسئلہ بھی پیدا ہوا تھا اور اب تک ہے۔ یہ مسئلہ ہے کشمیر کا۔ پاکستان اس مسئلے میں بالکل حق بجانب ہے کہ طے شدہ اصول کے مطابق کشمیر کی آبادی کی اکثریت مسلمانوں پر مشتمل ہے اس لئے اس کا الحاق پاکستان سے ہونا چاہیئے۔ ہندوستان نے فریب کاری، وعدہ خلافی اور سینہ زوری سے کام لے کر مسلم اکثریت کی اس سرزمین پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔ ہمارے دانشور طبقے نے اسے بری طرح محسوس کیا ہے۔ اس ضمن میں ناول بھی لکھے گئے ہیں، افسانے بھی اور ڈرامے بھی۔ آغا ناصر کا کھیل "لہو پکارے گا" بڑا موثر ڈرامہ ہے جس میں ڈوگرہ راج کا ظلم و ستم دکھایا گیا ہے۔ یہ کھیل آغا ناصر کے "سات ڈرامے" میں شامل ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ہے۔

## پاکستانی ڈرامے پر اسلامی اثرات

پاکستان ایک نظریاتی اور اسلامی مملکت ہے۔ اسی نظریے کے کر برصغیر کے مسلمان ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے تھے اور قائد اعظم کی قیادت میں بھرپور جد و جہد کا آغاز کر دیا تھا۔ ایک اسلامی مملکت ہونے کی وجہ سے ڈرامہ جو ادب کی ایک اہم صنف ہے، اسلامی اثرات سے الگ نہیں رہ سکتا تھا۔ نتیجتاً اسلامی اثرات ڈرامے میں بھی در آئے۔

اگر ان ڈراموں پر نظرِ غائر ڈالی جائے جو پاکستان میں لکھے گئے تو اسلامی اثرات کی نشاندہی ان پہلوؤں سے ہوتی ہے۔

## ۱۔ اسلامی اقدار کی اثر آفرینی

یعنی اسلام نے جو نظامِ اقدار مسلمانوں کو دیا ہے ان سے ہمارا ڈرامہ اثر پذیر ہوا ہے۔ اسلام نے اخلاقی فضائل پر خاص زور دیا ہے۔ ایثار، ایک دوسرے کی محبت۔ مصیبت کے وقت دوسروں کے کام آنا، مساوات۔ قانون کی بالادستی، وغیرہ وغیرہ۔

باسط سلیم نے اسلامی ڈرامے کے نام سے جو مجموعہ مرتب کیا تھا اور جسے گوشۂ ادب لاہور نے شائع کیا ہے اس میں اسلامی فضائل کرداروں کے توسط سے بیان ہوئے ہیں۔ اسلامی مساوات عموماً تاریخی ڈراموں میں موضوعِ فکر بنی ہے۔ "آنسو اور ستارے" (میرزا ادیب کے ڈراموں کا مجموعہ، ناشر مکتبہ کارواں لاہور) میں ایک ڈرامہ ہے "نادرِ وطن" اس میں اسلامی مساوات اور قانون کی بالادستی واضح کی گئی ہے۔

## ۲۔ قصص القرآن

اس سلسلے میں ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کی بنیادیں ان قصوں نے مہیا کی ہیں جو قرآنِ مجید میں درج ہیں۔ سید عابد علی عابد کے ڈراموں کے مجموعے "یدِ بیضا" میں ایسے فیچر شامل ہیں۔ یدِ بیضا میں حضرت موسیٰؑ کے واقعات کو تمثیلی شکل دی گئی ہے۔ "نمرود" میں نمرود کا قصہ ہے۔ سید عابد علی عابد نے یہ فیچر کتابی صورت میں قیامِ پاکستان کے بعد چھپوائے تھے۔ ناشر۔ ادارہ فروغِ اردو لاہور۔

اس ضمن میں قرآنی قصوں کے علاوہ اسلامی تاریخی کہانیوں سے بھی ڈراموں کا مواد اخذ کیا گیا ہے شیشہ و سنگ (مصنف میرزا ادیب۔ ناشر مکتبہ کارواں لاہور) کے بیشتر ڈرامے اسی نوعیت کے ہیں۔

۳۔ ڈراموں میں ان تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا استعمال جو کسی نہ کسی طرح اسلامی تہذیب سے مربوط ہیں۔ مطلب یہ کہ ان کا تعلق اسلامی مابعد الطبیعات سے ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ڈرامے کے واقعات تاریخی ہوں۔ عام سماجی ڈراموں میں بھی یہ چیزیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔

## ۴۔ اسلامی جلیلہ کی شمولیت

بیسیوں ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کے کردار اسلامی تاریخ کی زندہ جاوید شخصیتیں ہیں۔ مثلاً

سلطان ٹیپو۔ محمد بن قاسم۔ سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ۔ صلاح الدین ایوبی۔ محمود غزنوی۔ احمد شاہ ابدلی سراج الدولہ۔ سید احمد شہید۔

شبینہ دسنگ کے تمام ڈراموں میں یہی کردار ہیں۔ خالد یار خان نے ٹیپو سلطان کے نام سے ڈرامہ لکھا ہے۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

ان ڈراموں میں اور سماجی ڈراموں میں بھی عربی دفارسی الفاظ، تراکیب، اسلامی ماحول، اسلامی رسوم، اسلامی عبادات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

پچھلے چونتیس برسوں میں چھپنے والے ڈراموں کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا

(ا) سب سے زیادہ تاریخی اسلامی ڈرامے چھپے ہیں۔ یہ ہمارے قومی اور ملی تشخص کے مظہر ہیں کیونکہ ان سے اسلامی اقدار فروغ پذیر ہوتی ہیں۔

(ب) ان سے کم تراجم ہیں۔ امریکا کے نامور تمثیل نگاروں کے ڈراموں کے تراجم کی اشاعت کی وجہ یہ ہے کہ موسسۂ فرینکلن، جو ایک امریکی ادارہ تھا اور جو پاکستان میں امریکی ادب کے فروغ کے لئے لاہور میں قائم کیا گیا تھا اس نے اس سلسلے میں بڑا تعاون کیا۔ مترجمین اور ناشرین کو ہر قسم کی سہولت دی۔

(ج) سوائے بانو قدسیہ کے ایک ڈرامے "اک تیرے آنے سے" اور خواجہ معین الدین کے "لال قلعہ سے لالوکھیت"، کے مکمل ڈرامہ (FULL LENGTH) کوئی نہیں چھپا۔

(د) ایک خاصی تعداد ٹیلی وژن ڈراموں کی چھپی ہے۔ ان میں یہ مجموعے بہت مشہور ہیں۔

۱۔ آغا ناصر کے ڈرامے :۔ آغا ناصر۔ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

۲۔ کیسے کیسے لوگ :۔ (اس مجموعے میں سترہ ڈرامے شامل ہیں۔ کچھ نشری ڈرامے بھی ہیں) اصغر عبدالعلی۔ ناشر سنگ میل پبلی کیشنز اردو بازار لاہور

۳۔ شہ رگ :۔ اصغر عبدالعلی۔ سنگ میل پبلی کیشنز، اردو بازار لاہور

۴۔ وارث :۔ (سیریز ڈراموں کی) غالب پبلشرز لاہور

۵۔ کافی ہاؤس :۔ حمید کاشمیری۔ مکتبہ انشاں صدر کراچی۔

(ہ) :۔ ٹیلی وژن کی سیریز کے علاوہ جو ڈرامے رسالوں اور کتابوں میں چھپے ہیں وہ بیشتر یک بابی (ONE ACT) ہیں

# ڈرامہ میں عصری آگاہی

آغا ناصر

ڈرامہ کے حوالے سے "ادب اور عصری آگہی" کے عنوان میں مجھے "اور" کچھ غیر ضروری اور زائد معلوم ہوتا ہے۔ ڈرامہ اور عصری آگہی ایک دوسرے کے لئے "اور" نہیں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے جوہر کی حیثیت رکھتے ہیں یوں تو ادب کی تمام اصناف کے لیے عصری آگہی کا وصف ایک لازمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ڈرامے کا تو وجود ہی عصری آگہی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر یوں کہا جائے کہ ڈرامے کے جسم میں جب تک عصری آگہی کی روح نہ ہو اس میں حرکت پیدا نہیں ہوتی تو شاید غلط نہ ہو۔

لیکن یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم "عصری آگہی" سے کیا مراد لیتے ہیں؟ عصر، عہد یا زمانے کا تعین کس طرح کرتے ہیں؟ ایک دن ایک سال یا ایک صدی؟ گزری ہوئی کل — آج یا آنے والی کل؟ ایک عہد کب شروع ہوتا ہے۔ اور کب ختم! کیا ہم زمانے کو وقت کی قید میں لا سکتے ہیں؟ اس سوال کا جواب معلوم کیئے بغیر ایک دوسرا سوال بھی! اور وہ یہ کہ کیا ہم عصر اور عہد کو جغرافیائی حدود کا پابند سمجھتے ہیں؟ کیا جب ہم ایک دور کا ذکر کرتے ہیں تو اس دور کو سیاسی اور جغرافیائی حد بندیوں اور سرحدوں کے حساب سے الگ الگ تقسیم کرتے ہیں؟ — اپنی بات کو قطعی طور پر واضح کرنے کے لئے میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ جب ہم ڈرامہ یا ادب اور عصری آگہی کے موضوع پر گفتگو کرتے ہیں تو کیا اس سے ہماری مراد آج کا پاکستان ہے یا آج کی دنیا۔؟

مجھے معلوم نہیں صحیح جواب کیا ہے اور اہل علم اور اہل دانش اس سلسلے میں کیا خیال رکھتے ہیں مگر میرے نزدیک عصر یا زمانہ دراصل ایک اکائی ہے جس کی وسعتوں کا احاطہ انسانی دانش و شعور کے بس میں نہیں ہے۔ انسان نے اپنے علم و آگہی کی بنیاد پر — اور فہم و ادراک کی خاطر اسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کر رکھا ہے۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ انسانی زندگی ایک تسلسل اور تواتر کی عقدت میں گندھی ہوئی ہے۔ اور اس لئے میرے خیال میں ماضی، حال اور مستقبل کے منطقوں کو ایک دوسرے سے کاٹ کر عصری آگہی کا پورا تصور نہیں ابھر سکتا — میرے نزدیک آگہی کا مطلب صرف یہ نہیں ہے کہ "جو ہے"۔۔۔

اس کا علم ہو ۔ "جو تھا" اور "جو ہونا چاہیئے" اس کا ادراک بھی ضروری ہے ۔ چنانچہ وقت کے تسلسل اور تواتر سے ابھرنے والی زمانی اکائی کو مدنظر رکھ کر ہی ہم عصری آگہی کے تقاضوں کو جان سکتے ہیں ۔ دوسری بات کہ جس کا تعلق سیاسی اور جغرافیائی تقسیم یا حد بندیوں سے ہے ۔ میرے نزدیک کسی وضاحت یا دلیل کی محتاج نہیں ہے ۔ آج کی تیز رفتار دنیا میں جب فاصلے سمٹ گئے ہیں اور مستند اور موثر ذرائع ابلاغ اور نظام رسل و رسائل نے دوریوں کو قربتوں میں بدل دیا ہے تو عصری آگہی کو ایک شہر ایک علاقہ یا ایک ملک کی حدود میں پابند نہیں رکھا جا سکتا ۔ آج بیروت کے گلی کوچوں اور صابرہ اور شتیلا کے فلسطینی کیمپوں میں ابھرنے والی مظلوموں کی چیخیں پوری دنیا میں سنی جاتی ہیں ۔ یہ صرف بیروت کے رہنے والوں کی عصری آگہی کا حصہ نہیں ہیں ۔

ان معروضات کو ذہن میں رکھتے ہوئے آئیے اب ڈرامے میں عصری آگہی کے اثرات کی نشاندہی کریں ــ اور سوچیں کہ اس اہم صنف ادب سے ہم کس طرح استفادہ کر سکتے ہیں ۔

ڈرامہ ادب کی دیگر اصناف سے قدرے مختلف ہے ــ شعر ـ افسانہ یا ناول کی طرح یہ صرف پڑھنے یا سننے کی چیز نہیں ہے یہ دیکھنے کی چیز ہے ۔ اس میں نظارہ بھی ہے ـ آواز بھی ہے اور حرکت بھی ــ اور پھر یہ کہ فنون لطیفہ کی دوسری اصناف کے برعکس اسکی کامیابی یا ناکامی کا انحصار کسی ایک فرد واحد کی لیاقت اور قابلیت پر نہیں ہے اس کی تشکیل اور تکمیل میں فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کا حصہ ہوتا ہے ۔ ڈرامے کا مصنف ــ ناول یا افسانہ کے مصنف کی طرح مکمل طور پر اپنی تخلیق کا مالک نہیں ہوتا ۔ اس کی تصنیف جب عملی صورت میں سٹیج پر پیش کی جاتی ہے ۔ تو ہدایتکار ـ اداکار ، سیٹ ڈیزائنر ، لباس ، سنگھار اور روشنی کے فنی شعبوں سے تعلق رکھنے والے ماہرین بھی اس تخلیق کا ایک حصہ بن جاتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامہ اپنا پیغام زیادہ موثر انداز میں دیکھنے والوں تک پہنچاتا ہے ۔ ناول یا افسانہ نگار جب بیانیہ انداز میں پڑھنے والوں تک اپنی بات پہنچانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اپنے کرداروں میں وہ احساس پیدا کرنے میں بڑی مشکل محسوس کرتا ہے ۔ جو ایک ڈرامہ نگار بآسانی کر سکتا ہے ـ ڈرامہ نگار کے تخلیق کئیے ہوئے کردار صرف اس کے دیئے ہوئے لفظوں سے ہی نہیں ، اپنی حرکات و سکنات ، صوتی زیر و بم اور چہرے کے تاثرات سے بھی ناظرین کو متاثر کرتے ہیں ۔ تجربہ کار اور باصلاحیت ہدایتکار ، روشنی ، موسیقی اور دوسرے خصوصی اثرات کے ذریعہ اس تاثر میں اور بھی اضافہ کر سکتے ہیں ۔

ڈرامے کی تعریف کرتے ہوئے ہم مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ زندگی کا آئینہ بھی ہے اور نشتر بھی ــ اپنے

اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ وہ فن ہے جو زندگی اور ماحول کے منظر نامے میں کرداروں کے توسط سے مخاطبین پر اپنے جوہر آشکار کرتا ہے۔ حقائق کا آئینہ دکھاتا ہے اور تنقید کے نشتر چلاتا ہے اور اس کا مقصد ہے حیاتِ انسانی کی بہتری اور رہنمائی — !

قدیم یونان، لاطینی امریکہ، فرانس، اطالیہ، انگلستان، جرمنی، مصر، ایران اور برصغیر کے وسیع و عریض خطوں میں مختلف ادوار میں جو نظریات سامنے آئے ہیں اور افلاطون، ارسطو، اسکائی لس، سوفوکلیز، یوری پیڈز، بن جانسن، ابسن، مولیئر، شکسپیئر، برنارڈ شا، اور یوجین اونیل جیسے ڈرامہ نگار اور شہرہ آفاق مصنفین سب ہی ڈرامہ کی اس تعریف اور تشریح سے متفق نظر آتے ہیں۔ برصغیر میں کالی داس سے لے کر پاکستان میں امتیاز علی تاج اور آج کے معروف ڈرامہ نگاروں تک سب ہی نظری سطح پر ڈرامے کے اس افادی پہلو کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور یہ وہ پہلو ہے جس کی اساس "عصری آگہی" پر ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے ہاں کے ڈرامے اس معیار پر کس حد تک پورے اترتے ہیں۔ اور ڈرامہ نگاروں نے اپنی اس ذمہ داری کو کہاں تک نبھایا ہے۔

اُردو ڈرامے اور تھیٹر کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ کہتے ہیں اُردو ڈرامے کا آغاز برصغیر میں پرتگالیوں کی آمد اور اقتدار کے ساتھ ہوا۔ یہ لوگ تجارت کی غرض سے برصغیر آئے۔ گو افتح کرنے کے بعد جب انہوں نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کی طرف توجہ دی تو ان کو ایک ایسی زبان کی تلاش ہوئی جو ہندوستان کے شمالی اور جنوبی دونوں حصوں میں سمجھی جا سکے۔ یہ زبان اُردو تھی۔ جو اگرچہ ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھی۔ مگر ان کی تبلیغی ضرورت کی تکمیل کے لئے کافی تھی۔ چونکہ یورپ میں ڈرامہ وسیلہ تبلیغ تھا اس لئے پرتگالیوں نے بھی ہندوستان میں یہی طریقہ اختیار کیا اور یوں اُردو میں کھیلے جانے والے ابتدائی ڈرامے جو پرتگالیوں نے پیش کئے۔ سب کے سب تبلیغی نوعیت کے تھے۔ جن میں عیسائیت کی تشہیر کی گئی تھی — لیکن یہ بات اب صرف تحقیق کی کتابوں میں محفوظ ہے۔ ان ڈراموں کا کوئی سراغ ملتا ہے اور نہ ان کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔

انگریزوں کا دورِ حکومت ڈرامے کے فروغ اور ترقی کے لحاظ سے بڑا مایوس کن ہے۔ انگریز نے تقریباً ساڑھے تین سو سال اس برصغیر پر حکومت کی لیکن انہوں نے یہاں رہنے والوں کے لئے تو درکنار خود اپنے لئے بھی پورے برصغیر میں کوئی باقاعدہ تھیٹر تعمیر نہیں کیا۔ حیرت کی بات ہے کہ وہ لوگ جنہوں نے اس ملک کے رہنے والوں کو شیکسپیئر، بائرن، ملٹن، آسکر وائیلڈ، اسکاٹ، گولڈ اسمتھ، اناطول فرانس، مولیئر اور ابسن سے متعارف کرایا اپنے دورِ

حکومت میں ڈرامے کے فروغ کے لئے کچھ بھی نہ کر سکے ۔ ہاں اپنا دل بہلانے کے لئے انگریز سول اور ملٹری ملازمین
آرمی کیمپوں یا ہندوستانی رؤسا کی رہائش گاہوں میں کبھی کبھار ڈرامے اسٹیج کر لیتے ۔ یہ سارے کا سارا قطعی غیر پیشہ
وارانہ تھیٹر تھا ۔ ہاں بمبئی شہر میں ۱۷۵۰ء میں ایک تھیٹر موجود تھا جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے ۔ ۱۸۳۵ء میں یہ
تھیٹر منہدم کر دیا گیا ۔ اور اس کی جگہ ۱۸۴۲ء میں ایک نئے تھیٹر کی تعمیر کی منظوری ہوئی ۔ اس منصوبے کے روح رواں
جگناتھ شنکر سیٹھ تھے ۔ جنہوں نے اس تھیٹر میں پہلے مرہٹی ڈرامے اسٹیج کرنے کی اجازت حاصل کی اور کچھ عرصے بعد
جب پارسیوں نے اس تھیٹر میں شمولیت کی تو انہوں نے مرہٹی اور گجراتی کے ساتھ ساتھ اردو ڈراموں کا بھی آغاز کیا
اور کچھ ہی عرصہ میں اس فن کو اس منزل تک پہنچا دیا جہاں ہندوستان کا کوئی اسٹیج نہ پہنچ سکا تھا ۔ اردو ڈرامہ ان کے لئے تجارتی
نقطۂ نگاہ سے نہایت مفید ثابت ہوا اس لئے ان کی توجہ زیادہ سے زیادہ اردو اسٹیج کی طرف مبذول ہوتی گئی ۔ اور
یوں پارسی سیٹھوں کی قائم کردہ بہت سی کمپنیاں اردو ڈرامے لکھوانے اور پیش کرنے کے کام میں لگ گئیں ۔ یہ ایک
منفعت بخش پیشہ تھا اور اس کی ترقی اور فروغ کا مقصد فن کی خدمت نہ تھا بلکہ پیسہ کمانا تھا ۔ جب مقصد تجارت
ہو تو پھر ظاہر ہے کہ ان اعلیٰ و ارفع اقدار کا خیال رکھنا قطعی ضروری نہیں ہوتا ۔ جو معیاری اور مقصدی ڈرامے کے
لئے ضروری سمجھی جاتی ہیں ۔

اردو میں اس زمانے میں بہت سے ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے جو تجارتی نقطۂ نظر سے بے حد کامیاب بھی رہے
لیکن یہ ڈرامے نہ تو ہمارے ماحول کی ترجمانی کرتے تھے اور نہ ان میں مقامی مسائل اور اس معاشرے میں بسنے والوں کے
جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہوتی تھی ۔ ان میں زیادہ تر انگریزی کہانیوں اور ڈراموں کا بھونڈا چربہ تھے اور جو
نہیں تھے وہ بھی اپنے کردار اور موضوعات اور ماحول سے بیرونی معلوم ہوتے تھے ۔

ایسے ڈراموں کے بارے میں ناقدین فن کے تبصروں اور جائزوں کو اگر اختصار سے بیان کیا جائے تو کچھ ایسی
صورت حال سامنے آتی ہے کہ اردو کے ابتدائی دور کے ڈراموں کو ادبی سرمایہ کہتے ہوئے شرم محسوس ہوتی ہے ۔ ڈراموں
میں جو کچھ پیش کیا جاتا تھا اس کا ہماری قوم ہماری نسل ، ہمارے آباؤ اجداد اور ہمارے ثقافتی تمدن سے کوئی تعلق نہ تھا ۔
اس کے برعکس ہمارا ڈرامہ ان غیر ملکیوں کے تمدن سے وابستہ تھا جو ہمارے شاندار ماضی میں چوروں کی طرح نامعلوم راستوں
سے داخل ہوئے ۔ اور ڈاکوؤں کی طرح فرار ہو گئے ۔ معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا ۔ غیر ملکی آقاؤں کو خوش کرنے کی غرض سے
اپنی اقدار اور روایات کی ہرزہ سرائی میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی گئی ۔

ہمارے اس عہد کے ڈرامائی کرداروں کی جھلک کچھ یوں تھی ، بزرگوں کو سر بازار چھچھوری حرکتیں کرتے دکھایا جاتا ۔

Scanned by CamScanner

فرد اور خاندان کی عزت سر بازار نیلام کی جاتی۔ ممتا اور شفقت کے پاکیزہ جذبوں کو بازاری عورتوں کے تعلق کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا اور صبح شام شباب و شراب اور عیش و نشاط کے مناظر کھینچے جاتے۔ عورتیں سر بازار بے جھجک عشق فرماتیں۔ کبھی وزیروں سے اور کبھی سپہ سالاروں کے ساتھ داد عیش دیتیں۔ کبھی ایک کے قتل سے دوسرے کا محل تعمیر کرتیں۔ کبھی باپ کو بے آبرو کرتیں اور کبھی ماں کو، حد تو یہ کہ نسوانی کرداروں کو بھائی جیسے رشتے سے عشق کی پینگیں بڑھاتے دکھایا جاتا۔ بیویاں شوہروں کو قتل کرتیں اور شناساؤں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتیں۔

اس بات کی روشنی میں کہ ڈرامہ اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔ ہماری آنے والی نسلیں اگر یہ سوال کریں کہ یہی تھے ہمارے اسلاف جو ان ڈراموں میں پیش کئے گئے یا یہ کہ سارا فراڈ ڈرامے کے وابستگان کا ہے۔ جنہوں نے محض غیر ملکی آقاؤں کی خوشنودی اور کاسہ لیسی کے لئے اپنے ثقافتی تمدن کا تمسخر اڑایا اور غیر ملکی روایات اور طور طریقوں کو اجاگر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو سٹیج کے ابتدائی کردار مقامی ضرور ہوتے تھے۔ لیکن صرف اس حد تک کہ وہ مقامی زبان بولتے یا لباس پہنتے تھے۔ ورنہ گزاد ب و اخلاق اور تمیز و تہذیب میں وہ بالکل غیر ملکی اور انگریز دکھائی دیتے تھے۔

ایسے تبصروں اور جائزوں میں کس حد تک صداقت ہے اس کا اندازہ ان مشہور ڈراموں کے مسودوں پر ایک ہی نظر ڈالنے سے ہو جاتا ہے جو اس دور میں لکھے اور کھیلے گئے۔

| | |
|---|---|
| احسن لکھنوی کے ڈرامے | خونِ ناحق اور چلتا پرزہ |
| محشر انبالوی کے ڈرامے | سنہری خنجر۔ کالی ناگن۔ خود پرست اور آتشی ناگ۔ |
| حافظ عبداللہ فتح پوری کے ڈرامے | زہرہ و بہرام، طلسم الفت۔ |
| شاد کے ڈرامے | تاج دار جوگن اور قیمتی کفن |
| طالب بنارسی کے ڈرامے | لیل و نہار |
| بیتاب کا ڈرامہ | زہری سانپ |
| اور آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے | سفید خون۔ خواب ہستی وغیرہ |

یہ اور ان کے علاوہ دوسرے بہت سے ڈرامے اردو زبان اور مقامی کرداروں کے باوجود موضوع تاثر اور مزاج کے اعتبار سے اجنبی اور بیرونی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ڈرامے عصری آگہی کے فقدان کی ایک مثال ہیں۔

قطع نظر اس بات کے کہ یہ کھیل نہ تو اس وقت کے مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں اور نہ اس معاشرے کی

ترجمانی کرتے ہیں۔ تاہم ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بحیثیت فن انہیں ڈراموں نے اسٹیج کو زندہ رکھا۔ نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اُردو ڈرامے کو آگے بڑھایا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انگریزوں کی سیاسی قوت کمزور پڑنے لگی تو اُردو کے ڈرامہ نگاروں کو ذہنی اور فکری آزادی ملنا شروع ہو گئی۔ اور رفتہ رفتہ ان کی تحریروں میں اپنے معاشرے اور ماحول، تہذیب و تمدن اور احساسات کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔

شاید اُردو تھیٹر ترقی کی راہ پہ گامزن ہو جاتا اور معیاری ڈرامے لکھنے کا رواج بڑھتا جاتا مگر ریڈیو اور سینما کی ایجاد نے ایسا ہونے کا موقع ہی نہیں دیا۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیاں ڈرامے کا کاروبار تجارتی نقطۂ نظر سے چلاتی تھیں اور جب سینما کا دور آیا تو ظاہر ہے کہ زیادہ منفعت بخش ہونے کے سبب اس نے تھیٹر کو ٹھپ کر دیا۔ دوسری جانب ریڈیو نے اچھے اور معیاری لکھنے والوں کو اپنی طرف راغب کیا اور اگرچہ ریڈیو کے لئے لکھنے میں کوئی مالی منفعت کا پہلو نہ تھا پھر بھی اُردو کے مشہور و معروف لکھنے والوں نے ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھ کر اپنے ذوق کی تکمیل کی اور اردو ادب کو بڑی تعداد میں معیاری ڈراموں سے مالا مال کیا۔ ہم اس وقت اس بحث میں نہیں پڑھنا چاہتے کہ نشری ڈراموں کو اصنافِ ادب میں شامل کیا جانا چاہیئے یا نہیں۔ ماہرین اور ناقدین میں اس سلسلے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے اور ایک مکتبِ فکر ایسا ہے جو ریڈیو ٹی وی اور فلم کی تحریروں کو ادبی مقام دینے کے حق میں نہیں ہے۔ یہ تحریریں ادب کی تاریخ میں کوئی مقام رکھتی ہوں یا نہ رکھتی ہوں ڈرامے کی تاریخ میں آپ انہیں فراموش نہیں کر سکتے۔ اگر ایسا کیا گیا تو پاکستان کی حد تک ڈرامہ کے موضوع پہ کہنے اور سننے کو کچھ باقی ہی نہیں بچے گا۔ ریڈیو کا اردو ڈرامے پہ بڑا احسان ہے۔ ہمارے وہ تمام مشاہیر جنہوں نے ڈرامہ نگاری کے فن میں شہرت پائی عرصہ دراز تک صرف ریڈیو ہی کے ذریعہ اپنی علمی پیاس بجھاتے رہے۔ ریڈیو ڈرامہ لکھنے والوں کی اس فہرست میں امتیاز علی تاج، عابد علی عابد، رفیع پیرزادہ، پطرس بخاری، محمد دین تاثیر، کرشن چندر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دھلوی اور اشتیاق حسین قریشی جیسے دانشوروں کے نام شامل ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر ان بہت سے نامور اور معروف ڈرامہ نگاروں کا ذکر نہیں کیا جو بفضل تعالیٰ حیات ہیں۔ اور آج ان کی تخلیقات صرف ریڈیو کے نشری ڈراموں تک محدود نہیں رہی ہیں

آج کے دور میں ڈرامہ جن صورتوں میں پیدا کیا جاتا ہے اسے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اشاعتی ڈرامے جو عموماً مختصر ہوتے ہیں اور ادبی رسالوں میں شائع ہوتے ہیں۔ فلمی ڈرامے۔ ڈرامائی تحریروں کی وہ قسم جو سینما کے لئے ہے نشری ڈرامے، جو ریڈیو اور ٹیلی وژن کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ اور اسٹیج ڈرامے جو ملک کے مختلف شہروں کے

چھوٹے بڑے ۔ معیاری اور غیر معیاری تھیٹریکل ہال میں کھیلے جاتے ہیں ۔

عصری آگہی کے حوالے سے ان چاروں قسم کے ڈراموں کی اپنی اپنی ضروریات اور مجبوریاں ہیں ۔ اشاعتی ڈرا[illegible] غالباً ڈرامے کی سب سے زیادہ آزاد صنف ہے ان میں نہ اسٹیج اور نشریات کی تکنیکی اور فنی ضرورتوں کا خیال ر[illegible] ہوتا ہے ۔ اور نہ ناظرین کی نفسیات کا ان ڈراموں میں مصنف اپنی بات صاف اور واضح الفاظ میں جس طور پہ او[illegible] جس طریقے سے چاہے کہہ سکتا ہے ۔ موضوع کا انتخاب کہانی کی بنائی ، کرداروں کی تشکیل ، مکالموں کی ادائیگی ، غرض کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جہاں لکھنے والا کسی طرح کی پابندی محسوس کرے ۔ یہ ڈرامے افسانوں اور اس قسم کی دوسری اص[illegible] ادب سے بہت قریب ہیں ۔ لیکن افسوس کہ آج ہم ادھر نظر ڈالتے ہیں تو میدان بالکل خالی نظر آتا ہے ۔ ایک وقت [illegible] کہ اردو کے چوٹی کے لکھنے والے ایسے طبع زاد ڈرامے لکھتے تھے یا غیر ملکی زبانوں سے ترجمے کرتے تھے ۔ جو صرف ش[illegible] کرنے کے لئے ہوتے تھے ۔ اور اگر صرف چند نام ہی آپ کو یاد ہوں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ معیار اور موضوعا[illegible] کے انتخاب کے لحاظ سے یہ ڈرامے اس صنف سے مالا مال تھے ۔ جس کو ہم نے ڈرامے کی روح کا نام دیا ہے ۔ یعنی عصری آگہی ۔

فلم کے لئے لکھے جانے والے مسودے اگرچہ ڈرامہ کی حقیقی تعریف میں نہیں آتے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فلمی مسودے اور ڈرامے میں بے شمار اقدار مشترک ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے دوسرے ملکوں میں نوے فیصد سے زیادہ کامیاب اسٹیج ڈرامے فلم کی صورت میں سینما کے اسکرین پر دکھائے جاتے ہیں ۔ ہمارے ہاں فلموں میں عصری آگہی کا عنصر کس حد تک پایا جاتا ہے ۔ اس کا اندازہ وہ لوگ بآسانی لگا سکتے ہیں ۔ جنہوں نے ہماری فلمیں دیکھی ہیں سچ بات تو یہ ہے کہ صرف چار پانچ کہانیاں ہیں جنہیں ہم بار بار مختلف ناموں سے بناتے رہتے ہیں ۔ مطمح نظر وہی ہے جو پارسیوں کی تھیٹریکل کمپنیوں کا تھا یعنی مالی منفعت — جب مقصد حصول زر ہو تو پھر عصری آگہی جیسی اقدار کا وجود برقرار رکھنا ناممکن نہیں تو بے حد دشوار تو ہو ہی جاتا ہے ۔ کوئی کوئی سر پھرا سال چھ مہینے میں مقصدی اور معیاری فلم بنانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کو باکس آفس پر ایسی منہ کی کھانی پڑتی ہے کہ پھر مدتوں ادھر کا رخ نہیں کرتا ۔ ان حالات میں فلموں میں عصری آگہی کے نقوش تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی اندھا ، اندھیرے کمرے میں اس کالی بلی کو تلاش کرے جو وہاں موجود ہی نہ ہو ۔ تیسری قسم نشری ڈرامے کی ہے ۔ جس میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ڈرامے شامل ہیں ۔ ڈرامے کے فروغ کے سلسلے میں ریڈیو کی گرانقدر خدمات کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ۔ ریڈیو سے اب بھی ڈرامے نشر ہوتے ہیں ۔ مگر وہ پہلی سی بات نہیں رہی ۔ کہ جب معیاری اور بامقصد ڈرامے پر ریڈیو کی مکمل اجارہ داری تھی ۔ ہمارے ہاں اس وقت ڈرامہ کی پیشکش کا سب

سے پُرکشش، موثر اور مقبول ذریعہ ٹیلی ویژن ہے ۔ پاکستان میں ٹیلی ویژن کی عمر تقریباً اٹھارہ برس ہے اور اس
حساب سے ٹیلی ویژن ڈرامے کی عمر بھی اٹھارہ برس ہے ۔ چونکہ لاہور میں قائم ہونے والے پہلے ٹیلی ویژن اسٹیشن
سے ، قیام کے پہلے ہفتہ ہی پہلا ٹیلی ویژن ڈرامہ نشر کردیا گیا تھا ۔ آج ہمارے ہاں ٹیلی ویژن سے تقریباً ہر روز کسی نا
کسی زبان میں ایک نیا ڈرامہ نشر ہوتا ہے ۔ یہ ڈرامے ملک کے مختلف علاقوں میں لبنے والے ادیب اور ڈرامہ نگار
لکھتے ہیں ۔ اور موضوع کے اعتبار سے ان میں تنوع اور حقیقت پسندی پائی جاتی ہے ۔ ان ڈراموں میں ہمیں اپنے
معاشرے اور اپنی زندگی کے مسائل بھی نظر آتے ہیں ۔ اور ان مسائل کے حل کی طرف کہیں کہیں اشارے بھی پائے جاتے
ہیں ۔ اور ان میں سے اکثر ڈرامے عصری آگہی سے معمور ہیں ۔ اور ان میں ہماری محبتوں نفرتوں ، کامرانیوں ، شکستوں ،
آرزوؤں اور محرومیوں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بے شمار ایسے ڈرامے پیش ہوئے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں جن میں ہماری نفسیاتی الجھنیں
اجتماعی مسائل ، خاندانی رشتے ، اخلاقی اقدار ، ثقافتی رویے ملکی ، قومی اور ملی مسائل کو موضوع بنایا جاتا ہے ۔ ان میں ہر قسم
کے ڈرامے شامل ہیں ۔ مثلاً معاشرتی ، اصلاحی ، جاسوسی ، تاریخی ، مزاحیہ ، طلسماتی اور تبلیغی ڈرامے ۔ یہ ایک بہت
بڑی خدمت ہے ۔ جو ہمارے نشریاتی ادارے انجام دے رہے ہیں ۔ مگر ایک مجبوری جو ان اداروں کے ساتھ ہے وہ
یہ کہ سرکاری محکمہ ہونے کے سبب حکومت کی پالیسیاں ان کے لئے تخلیقی عمل کے مقابلے میں زیادہ اہم ہیں ۔ اور اس
لئے نشری ڈراموں میں عصری آگہی اور حقائق کی عکاسی صرف اس حد تک ممکن ہوسکتی ہے جس حد تک حکومتِ وقت کی حکمتِ عملی
کے لحاظ سے مناسب ہو ۔ اور پالیسی اجازت دے ۔

ڈرامے کی چوتھی اور آخری قسم ۔ جو حقیقت میں اصل ڈرامہ ہے وہ ہے جو اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے ۔ یہی وہ ڈرامہ
ہے جو صدیوں سے رائج ہے ۔ اور مختلف زمانوں میں مختلف ملکوں میں اور مختلف صورتوں میں موجود رہا ہے ۔

یونان کے اسکائی لس ، سوفوکلیز اور یوریپیڈز نے ڈرامے کی دنیا میں جس اعلیٰ کارکردگی کا اظہار کیا وہ ان کی عصری
آگہی کی زندہ مثال ہے ۔ اپنے مخصوص حالات میں ان اکابرین نے ڈرامے کے توسط سے معاشرتی تعمیر و ترقی میں نمایاں
کام کیا ۔

فرانس میں فرانکوئس اوگیر نے کلاسیکی روایت پرستی کے مضر رساں پہلوؤں کی بھرپور نشاندہی کی اور اس کے مقابلے
تحقیق اور دلیل کے معیار قائم کئے ۔

مولیئر نے مروجہ قواعد و ضوابط کی خشک رنگی اور سپاٹ پن سے گریز کیا اور فرانسیسی المیے کے مقابلے میں تفریح و

انبساط پیدا کر دیا ۔ ناروے کا ابسن " عصری آگہی " کا ایک اہم نام ہے ۔ وہ زندگی اور ماحول کو اس کے حقیقی اور اصلی رنگوں میں پیش کرتا رہا ۔ اس نے گرد و پیش کے انفرادی اور اجتماعی بھیانک پن ، انسانی عز و وقار کی بے حرمتی اور نام نہاد مصلحین معاشرہ پر کڑی تنقید کی ۔ ابسن کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے اپنے مخاطبین کے ذہنوں میں احساس آگہی کی جوت جگائی اور انہیں فکر و تدبر کی راہ پر گامزن کیا ۔

نشاۃ ثانیہ کے عہد کے انگلستان میں حریت فکر ، جدت پسندی اور تخلیقی روش نے ڈرامے کو بہت مالا مال کیا ۔ ملاحوں کی مہمات ، علم فلکیات و ہئیت کے شعبوں میں نت نئے انکشافات سے فنون لطیفہ اور بالخصوص ڈرامے کی صنف میں بھی ایجاد و اختراع کے دریچے کھل گئے ۔

شیکسپیئر ، سترھویں صدی کا عظیم برطانوی ڈرامہ نویس ، جس نے اپنے عہد کو کھلی آنکھ سے دیکھا ۔ سیاسی ، سماجی اور مذہبی اقدار کی شکست و ریخت کے ماحول میں اپنے ملک کی عظمت اور قومی یک جہتی کے گیت الاپے ۔ مجموعی طور پر شیکسپیئر زندگی آموز اور زندگی آمیز رویے کا مبلغ تھا ۔

برنارڈ شا کے ڈرامے اخلاقی ولولے ، جمالیاتی ذوق و شوق اور حقیقت پسندی کے آمیزے میں گندھے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ اس کے ڈرامے کا خام مال انسانی فطرت سے ماخوذ ہے ۔ غربت افلاس اور انسانی حقوق کی پامالی کے خلاف برنارڈ شا کا قلم بھرپور حملے کرتا نظر آتا ہے ۔

جرمنی کے لیسنگ نے ڈرامے میں خلقی اور اختراعی تخلیقات کی بنا ڈالی ۔ اس طرح گوئٹے اور شیلر نے اپنے عہد کی سماجی اور معاشرتی بہبود کے لئے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو وقف کئے رکھا ۔

ازمنہ قدیم میں مشرقی دنیا مثلاً مصر ، چین اور برصغیر میں ڈرامے کا فن اپنے عروج پر تھا مگر تاریخ و تحقیق کے شعبوں میں تساہل اور چشم پوشی کے رویے نے ان ملکوں کی ڈرامائی خدمات پر پردہ ڈال دیا ۔

جدید عہد میں ڈرامے کی اثر انگیزی کے بھرپور نتائج سامنے آئے ہیں ۔ آئیرلینڈ ، شمالی کوریا ۔ چین ، برطانیہ اور فرانس میں اسٹیج ڈرامے کے ذریعے معاشرتی اور عمرانی سطح پر تعمیر و ترقی کے قابل قدر کام لئے گئے ہیں ۔

یہ افسوس ناک حقیقت ہے کہ پاکستان میں اسٹیج ڈرامے کی مختصر سرگزشت پر نظر ڈالی جائے تو یوں کہنا پڑتا ہے کہ گفتنی ناگفتنی حقائق اور تلخیوں کے جالے تنے ہوئے ہیں ۔ چند ایک استثناؤں کو چھوڑ کر ، عمومی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا اسٹیج ڈرامہ آج بھی برصغیر کے اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے ۔ جب اس اہم ترین فن کو حقائق سے گریز اور فرار کے لئے استعمال کیا جا رہا تھا ۔ ہمارے غیر ملکی حکمرانوں نے مقامی فنون کو ہماری قومی ثقافتی امنگوں سے جس طرح کاٹ کر الگ کر دیا تھا ہم

نے اس بے تعلقی سے رشتہ قائم رکھا اور اس کے نتیجے میں ہمارا آج کا اسٹیج ڈرامہ پھکڑپن، لچر بازی، ابتذال اور سطحی پن کا شکار ہے۔ بلا شبہ ملک کے مختلف حصّوں بالخصوص کراچی، لاہور اور راولپنڈی میں اچھے، مقصدی اور عصری آگہی کی ترجمانی کرنے والے ڈرامے ہوتے رہے ہیں۔ اور گاہے بگاہے اب بھی ہوتے ہیں۔ ایسے ڈراموں کے باصلاحیت وابستگان میں سے بعض اب اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ اور کچھ بفضل تعالیٰ ہم میں موجود ہیں۔ مگر ایک بات تو ہے۔ کہ ان حضرات کے قائم کردہ معیار روایت نہ بن سکے اور سٹیج ڈرامہ بدستور گراوٹ کا شکار ہوتا گیا۔ آپ پوچھیں گے کہ اگر ڈرامے میں اتنی ساری برائیاں اور کوتاہیاں در آئی ہیں تو پھر پچھلے چند سالوں سے اتنے ڈھیر سارے ڈرامے کیوں سٹیج ہو رہے ہیں۔

میں تسلیم کرتا ہوں کہ ہمارے ہاں پہلے کے مقابلے میں آج ڈرامہ بہت ہو رہا ہے۔ مگر یہ ترقی تعداد کی ہے معیار کی نہیں۔ مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ آج جو کچھ ڈرامے کے نام پر ہو رہا ہے۔ وہ کھیل تماشہ یا ورائٹی شو تو ہے مگر ڈرامہ نہیں نہ اس میں بلند معیاری ہے نہ فنی بلندی اور نہ عصری آگہی۔ گویا جو کام غیر ملکی حکمرانوں نے دانستہ طور پر ہماری قومی پہچان مٹانے کے لئے ہماری ثقافت اور فنون سے کیا تھا ہم دانستہ اور نادانستہ دونوں طور پر اس پر عمل پیرا ہیں۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ پاکستان کے ہم عصر ممالک نے جنہوں نے جنگ عظیم دوم کے بعد آزادی حاصل کی۔ اپنے قومی تشخص اور ثقافت کو نکھارنے کے لئے فنون لطیفہ اور خاص طور پر اسٹیج ڈرامے اور اس کی مختلف اصناف سے پہلے کام لیا مگر ہم اس باب میں بہت پیچھے رہ گئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے اسٹیج ڈرامے کو سستی تفریح کا ذریعہ بنانے کی بجائے تفریح کا سستا ذریعہ بنائیں ایسی تفریح جو انسانی فکر و احساس کی سطح پر مثبت، تعمیری صحت مند اور تخلیقی اثرات مرتب کرے۔ اہل پاکستان کو ایسے ڈرامے کی ضرورت ہے جو یہ بتا سکے کہ " ہم کیا تھے" "ہم کیا ہیں" "ہمیں کیا ہونا چاہئیے"۔ ماضی حال اور مستقبل میں گھلتی ہوئی آگہی ہی ان عصری تقاضوں کو پورا کر سکتی ہے جو ایک قوم کو اس کے ثقافتی ورثے سے مربوط کرتی ہوا سے اپنی تاریخ کے شعور سے بہرہ ور کرتی اور حال کو خوشگوار اور تعمیری بنیادوں پر استوار کرنے کی تحریک بخشتی ہو۔ کہ یہی راستہ بہتر مستقبل کی منزل کو جاتا ہے۔

صورت حال کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ پیشہ کش کی تمام کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود آج ایک بار پھر ڈرامے کو قبولیت عام کا درجہ حاصل ہو رہا ہے۔ ہمارے پاس ایسی ذہانتیں، بھی موجود ہیں جو ڈرامے کے تمام شعبوں کو "عصری آگہی" سے مالامال کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ ہم ڈرامے کے بارے میں اپنے انفرادی اور اجتماعی رویے میں ایک تبدیلی لائیں، انفرادی کاوشیں اور سرکاری و نیم سرکاری ادارے کوئی مشترک لائحہ عمل وضع کریں کہ یہی عصری آگہی ہے۔!

# بچوں کا ڈرامہ

عشرت رحمانی

بچوں کے لئے اردو میں دلچسپ اور مفید لٹریچر کی جو کمی اب سے تیس چالیس سال پہلے محسوس کی جاتی تھی اب وہ بڑی حد تک دور ہوتی جا رہی ہے۔ بچوں کے لئے تفریحی اور افادی لٹریچر کا روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ دلکش اور جاذب نظر ماہنامے اور حسین با تصویر کتابیں مختلف موضوعات پر شائع کی جا رہی ہیں۔ طباعت کی سہولتوں کے ساتھ اس سلسلہ میں معقول ترقی نظر آ رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ابھی ہم دوسرے ترقی یافتہ ملکوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ اور خاطر خواہ مواد مختلف سن و سال، اذہان و مدارج کے لحاظ سے نسبتاً ضرورت سے بہت کم ہے۔

بچوں کے لئے لٹریچر کے علاوہ صحت مند اور مفید تفریح کے سامان میں کھیل کود کے مختلف طریقے بھی ہیں لیکن اس معاملہ میں اسکولوں نے قابل قدر اہتمام کئے ہیں۔

البتہ بچوں کے تھیٹر کا فقدان ہے اسی لئے بچوں کا ڈرامہ ابھی تک ابتدائی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ حالانکہ برصغیر پاک و ہند میں حصول آزادی سے پہلے اس سلسلہ میں کوئی منظم و مربوط تحریک موجود نہ تھی۔ باستثنا نے چند مدارس کہ جہاں سالانہ جلسوں کے موقعوں پر کبھی ایک ڈرامہ کھیلا جاتا، یا اکا دکا اسکولوں میں ڈرامیٹک کلب قائم تھے جہاں سال میں زیادہ سے زیادہ دو مرتبہ کوئی کھیل اسٹیج کر لیا جاتا۔ اسی لئے اس دور میں موزوں تمثیلیں بہت کم لکھے گئے۔

جہاں تک بچوں کے تھیٹر کا سوال ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ہمارے یہاں کوئی باضابطہ تحریک یا تنظیم تو بچوں کے تھیٹر کے قیام کی غرض سے نہیں ہوئی۔ البتہ تل تھیٹر یا بچوں کا تھیٹر کے نام سے لاہور، اور راولپنڈی میں ایک دو کلب یا ادارے قائم ضرور ہوئے۔

پاکستان آرٹ کونسل میں دو بارہ سال سے پتلیوں کا تماشا دکھایا جاتا ہے۔

ابھی ان اداروں کی کامیابی کے لئے توجہ اور سرمایہ کی ضرورت ہے۔ حقیقت میں تھیٹر ہی وہ واحد جگہ ہے جہاں بچوں کے لئے صحت مند اور موثر تفریح میسر آسکتی ہے۔ اور ہماری نئی پود کے ہونہار جمع ہو کر اپنے ذہن رسا، فطری صلاحیت، اور ذوق صحیح کی بالیدگی کے امکانات تلاش کر سکیں۔ اور اس مقام کے کم سن شائقین کو ڈرامائی تفریح کے صحت مند لوازمات مہیا ہو سکیں۔

تھیٹر کی عدم موجودگی میں نوعمر بچے عام فلمیں دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں، یا پھر فرصت کے اوقات میں ادھر ادھر گھوم پھر کر فضول وقت صرف کرتے ہیں۔ انگلستان امریکہ اور روس و چیکوسلاواکیہ میں سالہا سال سے اس قسم کے تھیٹر موجود ہیں جو بچوں کے ان اہم تفریحی مقاصد کی تکمیل بر احسن وجوہ کر رہے ہیں۔

بچوں کے لئے جو تھیٹر قائم ہونا چاہیئے اس کا منشا و مقصد یہ ہے کہ وہاں صرف بچوں کی دلچسپی کے سادہ و پُر وقار ڈرامے کھیلے جائیں۔ اداکاروں میں خصوصی طور پر مختلف سن و سال کے بچے شریک ہوں اور تماشائیوں کی بڑی تعداد بچوں پر مشتمل ہو۔ قطع نظر اس کے کہ بڑی عمر کے لوگ بھی ان کی دلچسپ سرگرمیوں سے لطف اندوز ہو سکیں۔

# بچوں کا تھیٹر اور پاکستان

کچھ عرصہ سے لاہور میں بچوں کے تھیٹر کی تحریک نسبتاً ترقی پر ہے۔ ایک نجی ادارہ کے مہتمم بچوں کے ادیب عزیز اثری ہیں۔ یہاں محدود پیمانے پر بچوں کے لکھے ہوئے ڈرامے اسٹیج کئے جاتے ہیں۔

چلڈرنز ٹیبل تھیٹر گروپ کے نام سے ایک اور ادارہ معذور اور نادار بچوں کی تفریح کے لئے قائم ہے۔ اگر اس کی سرگرمیوں میں باقاعدہ تسلسل ہو تو یہ نہایت اہم ضرورت کی تکمیل کر سکتا ہے۔

کئی اداروں کے زیر اہتمام بچوں کے لئے کچھ فلمیں بھی بنائی جا رہی ہیں۔ جن کی کہانیاں قومی اور اصلاحی مسائل پر مبنی ہیں۔ اداکاروں میں زیادہ تر کم سن بچے ہیں اس کے علاوہ ایک زمانے سے ریڈیو پاکستان کے ہر اسٹیشن پر بچوں کے پروگرام میں مختصر ڈرامے نشر کئے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے اردو زبان کے علاوہ مختلف علاقائی زبانوں میں بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح بچوں کے ادیبوں کو حسب ضرورت ڈرامے لکھنے کی تحریک ہوتی ہے۔ اور اس بہانہ سے نوعمر ذہنوں اور کم سن اہل ذوق کی صلاحیتوں کی پرورش کے امکانات موجود ہیں۔

گذشتہ چار سال کی مدت سے پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن نے بچوں کے لئے ڈرامے اور پتیلیوں کے تماشے شروع کرکے بچوں کے لئے تھیٹر کی راہیں ہموار کر دی ہیں ۔ لیکن ابھی تک اس قسم کے ڈراموں کی تعداد معدودے چند ہے ۔ ممکن ہے یہ سلسلہ اور ترقی کرے ، اور ارباب نظر کو اسٹیج کی ضرورت و اہمیت کا احساس ہو ۔

جہاں ڈراموں کے مطالعہ کا تعلق ہے ۔ بچوں کی درسی کتابوں میں بھی ایک آدھ ڈرامہ شامل ہے اور بعض اوقات رسالوں میں بھی چھپتے رہتے ہیں ۔ ان میں سے اکثر ڈرامے کچھ اسکولوں کے بچے اپنے اسکولوں میں سال میں ایک بار اسکول اسٹیج پر کھیلتے رہتے ہیں ۔ اور تعلیمی بورڈ کی جانب سے انعامی مقابلہ کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے ۔

چنانچہ ان اسباب وعوامل کے پیش نظر بچوں کے لئے تھیٹر اور تھیٹر کے لئے بچوں کے ڈرامے نسبتاً زیادہ تعداد میں زیادہ اہتمام سے لکھے جانے کی توقع ہوتی جا رہی ہے ۔ بہرصورت ان حالات میں پاکستان میں بچوں کے ڈرامے کے پنپنے کے سامان پیدا ہو رہے ہیں ۔ ادھر چند مختصر ڈراموں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے اور ہو رہے ہیں جنہیں بچے شوق سے پڑھتے اور اسٹیج کرنے کی ترغیب حاصل کر رہے ہیں کیوں کہ ظاہر ہے کہ ڈرامہ صرف مطالعہ کا چیز نہیں بلکہ حرکت وعمل کے ساتھ اسٹیج پر کھیلے جانے کے لئے ہے ۔ اس مختصر تمہید کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کے ڈراموں پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے نیز موجودہ بھارتی اسٹیج اور ترقی پذیر تھیٹر کا مختصر جائزہ پیش کیا جا سکے ۔

## ہیئتی تشکیل ولوازم

بچوں کے ڈرامے کی ہیئت اور لوازم پر غور کرنے کے لئے ہمیں ارسطو کے قول کی روشنی میں اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ

> " نقالی انسان کی جبلت میں داخل ہے یہ بچپن ہی
> سے نظر آتی ہے اس کے ارتقائے کمال کا نام
> ڈرامہ ہے "

یہ حقیقت ناقابلِ انکار ہے کہ ہر بچہ پیدا ہوتے ہی نقالی کرتا ہے ۔ وہ بولنے ، چلنے ، کھانے پینے ہنسنے رونے

---

نوٹ :۔ اس باب کے سلسلے میں بھارتی ڈراموں کی اطلاعات کے لئے ہم اظہر پرویز صاحب کے مرہون منت ہیں جنہوں نے اس سلسلے میں بڑی کاوش سے چھان بین کی ہے ۔

حد تک میں نقال سے کام لیتا ہے ۔ کھیل کود میں اکثر بچوں کو بہروپ بھرتے اور از خود نقالی کرتے دیکھا جاتا ہے بچگانہ کھیلوں میں بہروپ شامل ہے ۔ مثلاً چور سپاہی ۔ وہ کبھی چور بنتے ہیں تو کبھی بادشاہ، کبھی دولہا اور دولہن بنتے ہیں تو کبھی اپنے گڈے اور گڑیوں کے ماں باپ اور اس وقت ان کا ہر فعل بڑوں کی نقل ہوتا ہے ۔ بچے اپنے بڑوں کی حرکات و سکنات کا بڑے غور سے مطالعہ کرتے ہیں ۔ اور پھر موقع بہ موقع جب کہ اس کو نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کا اس بات کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے بڑوں کی نقل کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے نمایاں اور بعض اوقات مضحک اور منفی پہلوؤں کا انتخاب کرتے ہیں ۔ اور یہی ان کا کردار نگاری کا تصور ہے ۔ ان کو اداکاری کرنے کے لئے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ۔ وہ اپنے ذہن میں اس منظر کو اتنی اچھی طرح سمو لیتے ہیں کہ انہیں دوبارہ پیش کرنے میں محض یادداشت کا سہارا لینا پڑتا ہے ۔

اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سا انداز ہو سکتا ہے کہ جس کے ذریعے ان کی جبلت کا مکمل طور پر اظہار ہو سکے ۔ بچے فطرت سے سب کچھ سیکھتے ہیں ۔ اس کے لئے ان کے فارم بھی فطری ہونے چاہئیں ۔ ان فطری فارموں کو سمجھنے کے لئے ہمیں ذرا اس کی تاریخ پر اجمالی نظر ڈالنی ہوگی ۔ اور اس کی مدد سے ہمیں بچوں کے ناٹکوں کے روپ رنگ کو سمجھنا ہوگا ۔ مسلمان بادشاہوں کے دور میں ہندوستانی ناٹک نے گاؤں میں جا کر پناہ لی تھی ۔ اور وہاں نوٹنکیوں اور نقلوں کی شکل میں اس نے اپنے آپ کو زندہ رکھا تھا ۔ شہروں میں اس نے اپنا تعلق مندروں سے قائم کر لیا جہاں اس نے رام لیلا اور کرشن لیلا کے ساتھ ساتھ بعض اوقات سماجی مسائل کو بھی اجمالی طور پر اپنے احاطے میں لے لیا ۔ اس طرح یہ جراغ نوٹنکی نقل اور راس لیلا کی شکل میں جلتا رہا ۔ اور جب فضا سازگار ہوئی تو وہ باہر نکلا ۔ لیکن آج ہمارا اسٹیج مغربی تھیٹر کی ترقی یافتہ شکلوں سے متاثر نظر آتا ہے ۔ ہمارے خیال میں یہی بنیادی وجہ ہے کہ ہمارا تھیٹر باوجود تمام تر ذوق و شوق کے ترقی کی منزلوں میں رینگ رینگ کر چل رہا ہے ، کیوں کہ اس کے اندر ہماری روایات نظر نہیں آتیں لیکن اس کے برخلاف بچوں کے تھیٹر کی اساس قدیم ہندی کی نوٹنکیوں اور لیلاؤں پر رکھی نظر آتی ہے ۔ یعنی دیہاتی نوٹنکیوں اور لیلاؤں میں جس فنی سادگی کو دخل ہے وہ بچوں کے تھیٹر کے لئے بھی مفید اور کار آمد ہو سکتی ہے ۔

ہم نے نوٹنکی کو مثال کے طور پر پیش کیا ۔ کیوں کہ لوک رنگ ہی ایسی شکل ہے ۔ جو بچوں کے ڈرامے کو آگے بڑھانے کے کام آ سکتی ہے ۔ اس میں نہ سیٹ کی پرابلم ہوتی ہے اور نہ سین تبدیل کرنے کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے بچوں کے ذہن کو کسی پیچیدہ پلاٹ سے نہ الجھانا چاہیئے ۔ ان کے لئے چھوٹے موٹے روزمرہ کے واقعات کے اندر جو مزاح ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کی کوشش کرنا چاہیئے ۔ اس مزاح کا رشتہ واقعہ سے منسلک ہو تو وہ زیادہ جاندار ہوتا ہے ۔

یہی بات نوٹنکی کی بھی جان ہے۔ اس میں سوانگ نقل اور بھانڈوں کے تماشوں کا عکس جھلملاتا ہے نوٹنکیوں نے عوام کی پسند کے سہارے اپنی سادگی کو برقرار رکھا ہے۔ اور آج بھی ہم بچوں کو نوٹنکیاں دکھا کر ان کی پسندیدگی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس طرح نوٹنکیوں میں اداکاروں اور سامعین کا رشتہ بالکل قریب کا ہوتا ہے۔ وہی رشتہ بچوں کے ڈرامے میں بھی جان ڈال سکتا ہے۔ نوٹنکیوں میں انسان کے طور طریقوں کو مبالغہ آرائی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے یہ نقالی کے شاندار نمونے ہوتے ہیں۔ اس ننھی منی حکایتیں۔ اور پہیلیاں ہوتی ہیں۔ قہقہے حاضر جوابی، مسخرہ پن، اٹھینگا مشتی، قلابازی، غرض یہ کہ بھی کچھ ہوتا ہے جو مجموعی طور پر ایک شاندار کھیل بن جاتا ہے۔ بچوں کے میاں یہ تمام لوازم ایک دلچسپ اور شاندار تھیٹر کی تعمیر کر سکتے ہیں۔ اس تھیٹر کے لئے کسی عمارت کی ضرورت نہ ہوگی۔ کیوں کہ ناظرین اور اداکاروں کے درمیان کوئی حدِ فاصل بھی نہ ہوگی۔ اسے قدیم ہند یا یونانی تھیٹر کی طرح "اوپن ائیر" میں کھیلا جا سکتا ہے۔

## ڈرامے کے مسائل

اس کے ساتھ اب ہم آج کے بچوں کے ڈراموں کے مسائل پر غور کریں تو ہم کو یہ سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ ان مسائل کو ہماری روایتی نوٹنکیاں یا لوک تھیٹر کیسے حل کر سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ بچوں کو ڈرامہ کرنے میں کون کون سی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ مثال کے طور پر سیٹ اور منظر کی بار بار تبدیلی ان کے ڈرامہ کرنے میں کبھی کبھی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ بڑے اور بھاری سیٹ بچوں کے ذہن سے ان کے رول کی اہمیت کو کم کرتے ہیں۔ بڑے سیٹ بچوں کی شخصیت کو ابھرنے نہیں دیتے، بچہ اپنے آپ کو محسوس نہیں کرتا۔ پھر منظروں کی تبدیلی ڈرامے کی تاثیر کو کم کر دیتی ہے اس لئے بہتر ہے کہ بچوں کے ڈراموں میں سیٹوں اور منظروں کی تبدیلی بار بار نہ ہو۔

بچے وعظوں اور نصیحتوں سے گھبراتے ہیں۔ اس لئے بچوں کے ڈراموں میں اس کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیئے کہ کہانی میں کوئی سبق ایسا نہ ہو جو کہانی سے علیحدہ ہو جائے۔ بلکہ سبق کو پلاٹ سے گتھا ہونا چاہیئے۔ بچوں کے لئے موضوعات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ اگر روزمرہ کی بے کیف زندگی سے متعلق ہوں جیسے اسکول کی زندگی۔ تو اندیشہ ہے کہ وہ مسئلہ کھڑا نہ ہو جو کبھی ایران کے اسٹیج پر پہنچنے کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ کہتے ہیں کہ جب شہادتِ امام حسینؑ کا آخری منظر آتا تھا تو لوگ یزید کو لعن طعن کرنے میں حد سے تجاوز کر جاتے تھے اور پتھراؤ کی نوبت آ جاتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یزید کا رول کرنے کے لئے قیدیوں کا انتخاب کیا جانے لگا۔ اس طرح بچوں کے ڈرامے میں اگر سکول کی زندگی پیش کی گئی تو ہر بچہ

اسکول ماسٹر بننا چاہے گا ۔ نہ مار کھاتے والا طالب علم، وہ ڈرامے میں سچ بول کر انعام حاصل کرنے والا طالب علم بھی بننا نہیں چاہے گا۔ کیوں کہ اس کا ڈرامے کا مذاق تربیت یافتہ بھی ہوتا ہے۔ وہ ڈرامے میں ڈرامائی عنصر تلاش کرتے ہیں۔ وہ ایسا رول چاہتے ہیں جس میں وہ اپنی شخصیت کو ابھار کر پیش کر سکیں اور اپنے علاوہ کچھ اور ہو سکیں بچوں میں تاریخی ڈرامے بہت مقبول ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں بادشاہ، وزیر، شہزادی اور ملکہ بننے کا موقع ملتا ہے۔ زرق برق لباس ہوتا ہے، تلوار اور ڈھال ہوتی ہے ۔ یہاں وہ اچھا لڑکا بن کر انعام حاصل کرنے کے بجائے باغی سپاہی بننا پسند کرے گا۔

بچے، ڈرامہ، اس کے پلاٹ کی زبان، اسٹیج کے اندر داخل ہونے اور نکلنے تک سب کچھ دیکھتے ہیں وہ ہر گوشے سے اسے متحرک اور فعال بنانا چاہتے ہیں۔ انہیں خاموش اداکاری، یا حرکت مکالموں کے ادا کرنے میں لطف نہیں آتا۔ وہ خاموش رہنے کی بجائے حماقت کی بات دہرانے میں زندگی سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کہ ڈرامے کے مواد کا تعلق ہے، بچے ایسے مواد کو پسند کرتے ہیں جسے ان کا ذہن اک دم گرفت میں لا سکے۔ وہ بات جو کہی گئی ہے، وہ چاہے روزمرہ کی ہو، لیکن اسے خصوصی اہمیت ضرور مل جائے ۔ یہ مواد تاریخی کہانیوں میں بھی ہو سکتا ہے ۔ دل چسپ لوک کہانیاں، پریوں کی کہانیاں بھی ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ بالکل چھوٹے بچوں کے ڈراموں میں گانے ضرور ہونے چاہئیں اس لئے کہ ذرا بڑی عمر ہونے کے بعد انہیں واقعات کو مربوط کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ پھر وہ کہانی میں گانے کی کمی کو خود ڈرامے سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دل چسپ واقعات ان کی توجہ اپنی طرف مرکوز رکھتے ہیں ۔ وہ ہر لمحہ واقعات کی جزوی کیفیت کو مرتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اگر مکالمہ طویل ہو، اور ایک ہی موضوع پر دیر تک بات ہوتی رہے تو بچے جمائیاں لینا شروع کر دیتے ہیں ۔ ان کے یہاں حرکت اور عمل ڈرامے کی جان ہے، اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ڈرامہ طویل نہ ہو۔ اس لئے نہیں بچے اداکاری نہ کر سکیں گے ۔ بلکہ اس لئے کہ زیادہ طول دینے میں ڈرامے کی تاثیر کم ہونے کا اندیشہ ہے۔ بچوں کے لئے دیر تک تذبذب قائم رکھنا مشکل ہے ۔

بچوں کے ڈراموں میں المیہ یا ٹریجیڈی سے بچنا چاہیئے۔ ڈرامے کا مقصد ان کے لئے مسرت بہم پہنچانا ہونا چاہیئے وہ زندگی کے مسائل کھینے کے لئے ڈرامہ نہیں دیکھتے، اس لئے ڈرامے کو ٹریجیڈی سے بچانا چاہیئے۔ یوں بھی ٹریجیڈی ہمارے ڈرامے کی قومی روایت نہیں ہے ۔

# مختصر جائزہ - دورِ وسطیٰ

برصغیر میں اردو میں بچوں کے ڈراموں کا جائزہ لیں تو ہمیں حصولِ آزادی سے پہلے کے دور پر نظر ڈالنا ہوگی۔ ہمیں یہ معلوم ہو سکے کہ کب سے اب تک اس سلسلے میں کیا کام ہوا ہے۔ بچوں کے ڈراموں کے معاملے میں جامعہ ملیہ دہلی نے پیش قدمی کی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سید عابد حسین جیسے اہلِ علم اور ماہرِ تعلیم نے خود ڈرامے لکھے اور ان کے اسٹیج کرنے میں خصوصی دلچسپی لی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک ڈرامہ " دیانت " لکھا۔ یہ ڈرامہ جامعہ کے یومِ تاسیس کے موقع پر ۱۹۳۱ء میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کا بنیادی پلاٹ ایک لوک کہانی سے ماخوذ ہے یہ ڈرامہ چونکہ اسٹیج کرنے کے تمام مسائل مصنف کے سامنے تھے اس کے اندر جو سبق ہے وہ کہانی کے ساتھ گُتھا ہوا ہے۔ ایک لمحے کے لئے بچے یہ محسوس نہیں کر سکتے کہ انہیں کوئی سبق دیا جا رہا ہے۔ وہ اس دیانت دار لکڑہارے کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں۔ جو اپنی دیانت داری کے باوجود مصیبت میں مبتلا ہے۔ پھر آخر کار ظالم بادشاہ کو اس کے ظلم کی سزا ملتی ہے۔ یہ ڈرامہ مقصد اور فن کا حسین امتزاج ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کا ڈرامہ " شریر لڑکا " ہر چند کوئی لوک کہانی نہیں ہے اس کا موضوع جامعہ ملیہ کے مدرسے کی اقامتی زندگی سے ماخوذ ہے اور اس کا فنی خمیر اپنی طالب علموں کی زندگی سے اٹھتا ہے، اس میں گہری مقامیت ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ہمہ گیر اپیل ہے۔ اس میں واقعات کا تانا بڑی تیزی سے بدلتا رہتا ہے اور تذبذب اخیر تک قائم رہتا ہے۔ مقصد کہانی سے مربوط ہے بچے محسوس نہیں کر سکتے کہ انہیں کوئی نصیحت کی جا رہی ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی بار فروری ۱۹۴۲ء کو جامعہ میں اسٹیج کیا گیا۔

جامعہ کے ایک اور استاد مولوی عبدالغفار مدھولی نے اس صنف میں گہری دلچسپی لی۔ انہوں نے ڈراموں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے اسکیچ بھی لکھے جو کیمپ فائر میں کھیلے جا سکتے ہیں۔ عبدالغفار مدھولی کے ڈراموں میں۔

۱ چور لڑکا۔
۲ قوم پرست طالب علم
۳ محنت
۴ اسکول کی زندگی
۵ کایا پلٹ

قابلِ ذکر ہیں ۔ لیکن ان کے بعض ڈرامے مشکل ہی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں اور اگر کئے جائیں گے تو اپنا اثر کھو دیں گے ۔

مثلاً قوم پرست طالب علم

اس میں منظروں کی تبدیلی ذرا ذرا سی دیر بعد ہوتی ہے ، پھر کہیں مدرسہ ہے تو کہیں جلسہ گاہ ، کہیں عدالت ہے تو کہیں جیل خانہ ۔ غرض کہ آدھ گھنٹے کے ڈرامے میں سبھی کچھ ہے لیکن اس سے قطع نظر عبدالغفار مدھولی نے اسٹیج کو اہمیت دی ہے ۔ موضوع کے معاملے میں ان کے یہاں مقصدیت حاوی ہے جو بعض جگہوں پہ ڈرامے کو غیر دلچسپ بھی بنا دیتی ہے ۔

جس زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کے رفقاء دہلی میں بچوں کے تھیٹر کی اولین عمارت کا سنگِ بنیاد رکھ رہے تھے راقم الحروف نے ماڈل پبلک ہائی سکول نئی دہلی میں بچوں کے لئے ڈرامہ کلب کی بنیاد ڈالی اور طلبا کے ساتھ مل کر کئی ڈرامے اسٹیج کئے ۔ ان میں قابلِ ذکر حسبِ ذیل تھے ۔ جو راقم الحروف نے خود لکھے ۔

۱ سونے کا کھیت

۲ انعام

۳ میاں کون ؟

لاہور میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان ، امتیاز علی تاج ، چراغ حسن حسرت اور غلام عباس اس طرح کے بنیادی کام کر رہے تھے ۔ اس سلسلے میں ان کے ڈرامے ننھی گڑیا ( غلام عباس ) نور کا لڈو ( محمد نور الٰہی صاحبان ) میاں ظفر نکالے گئے ( چراغ حسن حسرت ) انوکھا دربار ( سید امتیاز علی تاج ) قابلِ ذکر ہیں ۔ ان ڈراموں میں بڑی خوبی یہ ہے کہ کامیابی کے ساتھ اسٹیج کئے جا سکتے ہیں ۔ ان کے لکھنے والوں کے سامنے اسٹیج کبھی نہیں ہٹا ۔ جب یہ ڈرامے شائع ہوئے تو ان میں پروڈکشن نوٹ بھی شامل تھے ۔ جس میں بڑی جا بجا دستی سے اسٹیج کے لئے مفید اشارے دیئے گئے ۔ یہ ڈرامے ایک سبق پر مشتمل ہیں اور ان میں بچوں کے ناٹک کی تمام خوبیاں سموئی ہوئی ہیں ۔

لاہور کے ممتاز ناشر رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے ڈراموں کی اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی لی اور متعدد کتابیں شائع کیں ۔ ان کے یہاں سے خان احمد حسین خان کے تاریخی ڈراموں کا ایک مجموعہ " بچوں کے تھیٹر " کے نام سے شائع ہوا ۔ اس میں مصنف کے دس ڈرامے شامل تھے ۔

۱۔ ہرش

۲ - ایک کی فتح

۳ - سلطانہ رضیہ

۴ - اصلی خوشی کی سڑک

۵ - چاند بی بی

۶ - بدی کا انجام

۷ - کاروبار

۸ - نیت کا پھل

اور

۹ - پرانی آگ -

خان احمد حسین خان کے ڈراموں میں مکالمے بڑے چست اور ڈرامائی عنصر لئے ہوئے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو ڈرامے کی تکنیک پر پورا عبور نہ تھا اس لئے دل چسپ ہونے کے باوجود اسٹیج کرنے میں دقت پیدا ہوتی ہے -

رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے مفتی غلام جعفر بی اے جرنلسٹ کے ڈرامے

۱ - بندھن

۲ سفارشی چٹھی

اور

۳ حقہ برادرانہ

شائع کئے - اس مجموعے کا نام " سدا بہار ڈرامے " تھا - بندھن اور حقہ برادرانہ لوک کہانیوں سے ماخوذ ہیں - ان کے مکالمے بہت اچھے ہیں یہ ڈرامے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں -

" ایک سیب کی قیمت " اور " بے تعصبی کا انعام " پروفیسر منظور حسین ڈرامہ سٹ کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں - انہیں بھی رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے شائع کیا ہے - ان کی کہانیاں بہت جان دار ہیں لیکن جو لطف پڑھنے میں ہے وہ شاید اسٹیج کرنے میں باقی نہ رہے -

ہونہار بک ڈپو لاہور نے عبدالمجید بھٹی کا ڈرامہ " مٹی کے کھلونے " شائع کیا - یہ ڈرامہ بچوں کے لئے دلچسپ

اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ یہ ڈرامہ پلاٹ کے اعتبار سے کامیاب ہے اور نقطۂ عروج بڑے شاندار طریقے
سے آتا ہے۔ عبدالمجید بھٹی اس زمانے میں ہونہار کے ایڈیٹر تھے۔

مکتبۂ جامعہ نے اپنے پہلے دور میں پروفیسر السد اللہ کاظمی کا ایک ڈرامہ "پریم کی جیت" شائع کیا۔ یہ ڈرامہ
ہندی کی روایت کے مطابق تعلیمی تھا۔ یہ بچوں کیلئے سبق آموز اور آسانی سے اسٹیج کیا جاسکتا تھا۔

ایک زمانے میں عبدالحق اکیڈیمی حیدر آباد نے بچوں کے ریڈیو ڈرامے چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ
ڈرامے شجاع احمد قادری کے لکھے ہوئے تھے۔ یہ معلوماتی بھی ہیں اور کسی حد تک دلچسپ بھی۔ ان میں گھریلو فضا بھی
ہے اور چست مکالمے بھی ہیں۔ لیکن مقصد اپنے فن پر بری طرح حاوی ہے۔ اسی لئے یہ ڈرامے بچوں میں زیادہ مقبولیت
حاصل نہ کرسکے۔ اس سلسلے کے چند ڈرامے یہ ہیں۔

۱ دسترخوان

۲ سمندری جہاز

۳ پڑوسی

۴ جھومنتر کا دھاگہ

۵ جنگ کے بعد کیا ہوگا؟

۶ سادہ زندگی

۷ کیڑے

یہ ڈرامے بچوں کے ریڈیائی ڈراموں کی خشت اولین میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اسی زمانے میں
محمد یوسف آوارہ نے "بچوں کا تھیٹر" کا سلسلہ قائم کرکے چند ڈرامے لکھے۔

۱ شاہ جہاں کا انصاف

۲ خدائی دعویٰ

۳ اکبر اعظم اور گڈریا

۴ ڈاکٹر ٹینگ اور ڈوور

۵ ملک معظم

۶ شاہی محل

۷۔ انوکھا ملاپ

ان ڈراموں میں کہیں کہیں گانے بھی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کئے جا چکے ہیں۔ تاہم ا
معیار بلند نہیں۔

## جدید دور

حصول آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں یوں تو بچوں کے لئے کافی ڈرامے لکھے
اور لکھے جا رہے ہیں۔ لیکن ان میں بیشتر لکھنے والے ایسے ہیں جو اسٹیج سے واقف نہیں ہیں۔ اس لئے زیادہ
محض پڑھنے کے لئے ہوتے ہیں۔

## بھارت

بیگم قدسیہ زیدی نے بچوں کے لئے چند کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے خاکوں سے بیگم قدسیہ ز
نے "چچا چھکن کے کارنامے" مرتب کئے۔ چچا چھکن ایسا ہی ڈرامائی کردار ہے بیگم زیدی ڈرامے کے فن سے و
تھیں اس لئے چچا چھکن کی شخصیت ان کے ہاتھوں اور نکھر گئی۔

"شیر کا دادا" بیگم زیدی کا ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ یہ ڈرامہ ایک پرانی لوک کہانی سے ماخوذ ہے اس ڈر
میں ایک چالاک اور شریر بندر ایک ظالم شیر کو اس کے ظلم کی سزا دیتا ہے یہ ڈرامہ شیر اور بندر وغیرہ جانوروں کے
چہرے لگا کر کھیلا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت گانے ہیں جو ڈرامے کے حسن کو بڑھاتے ہیں۔

بیگم قدسیہ زیدی نے اور بھی ڈرامے لکھے ہیں جو اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ "روگی لومڑی" کے نام سے انہو
فرینگ کاربنٹر کے ڈرامے کو اردو میں منتقل کیا جو پیام تعلیم میں بالاقساط شائع ہوا۔ اس زمانے میں احمد جمال پاشا کا
ڈرامہ "کھیل" شائع ہوا۔ جس میں بچے کھیل کھیل میں والدین کی بڑی اچھی نقل کرتے ہیں جس سے والدین کی شخصیت کا منفی پہ
اچھی طرح ابھر کر آتا ہے۔ یہ ڈرامہ بچوں کی نفسیات کا آئینہ دار ہے اور بچے اسے بڑے مزے میں اسٹیج کر سکتے

حبیب تنویر، ڈرامے کے کل وقتی کارکن ہیں۔ اور عرصہ سے ہندوستانی تھیٹر میں ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کر
ہیں۔ انہیں ڈرامے سے گہری دلچسپی ہے۔ اور تقریباً بارہ تیرہ سال سے ان کا اسٹیج سے گہرا تعلق رہا ہے اور اسی
میں وہ یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔ اور یورپ کے ترقی یافتہ (بچوں کے) تھیٹر دیکھ چکے ہیں انہوں نے پچھلے

بچوں کے کئی ڈرامے لکھے اور کھیلے ہیں۔

ان کا ڈرامہ "گدھے" نئی دہلی میں، ۲ دسمبر ۱۹۵۳ء کو بچوں نے کامیابی سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈرامہ مشہور لوک کہانی "جوہنور کے قاضی" سے ماخوذ ہے۔ اس میں لوک کہانی کے ساتھ ساتھ بچوں کی حکومت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ یہ ڈرامہ بعد کو جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر بھی پیش کیا گیا۔ "جوہنور کا قاضی" بذات خود دلچسپ کہانی ہے اس میں چند خاص کرداروں نے اور بھی جان ڈال دی ہے۔

حبیب تنویر کا دوسرا ڈرامہ جو انہیں بچوں میں مقبول کرنے کے لئے کافی ہے "پرمیرا" ہے یہ ہندوستان کی تاریخ کے اہم واقعات کو لے کر لکھا گیا ہے۔ اس کا صحیح لطف اسٹیج پر ہی آسکتا ہے۔ یہ مختلف شہروں میں اسٹیج ہو چکا ہے۔

حبیب تنویر نے مرزا فرحت اللہ بیگ کی موسموں کی کہانی کو بھی ڈرامے کا روپ دیا ہے۔ میاں زبان مرزا فرحت اللہ بیگ ہی کی ہے۔

حبیب تنویر نے بچوں کے جو طبعزاد ڈرامے لکھے ہیں وہ زیادہ تر پڑھنے کے لئے ہیں جیسے

۱۔ آگ کی گیند

۲ دودھ گلاس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وغیرہ

اطہر پرویز نے بھی بچوں کے کئی ڈرامے لکھے۔ ان میں سے دو ڈرامے سنسکرت تھیٹر کی روایات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے۔

۱۔ گلیلئی گلیلیو

اور

۲ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔

یہ ڈرامے آسانی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔

بھارت میں بچوں کے لئے نئے ڈرامہ نگاروں میں ناجرہ بیگم، اطہر افسر اور سراج انور کے نام قابل ذکر ہیں۔

## پاکستان میں ڈرامہ

پاکستان میں بچوں کے لئے ڈرامہ لکھنے والوں کی مجموعی تعداد خاصی ہے۔ گو ان میں سے زیادہ تر کتابی انداز کے ڈرامے

لکھتے رہے ہیں۔ یا پھر نشری تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کا بدیہی سبب یہی ہے کہ بچوں کے تھیٹر کی متقاضی ضروریات پر بہت کم توجہ کی جا سکتی ہے۔

اس سے بیشتر جن اصحاب کا ذکر کیا گیا ہے ان کے علاوہ مرزا ادیب، لطیف فاروقی، نظر زیدی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ایک مدت سے بچوں کے ڈرامے لکھتے چلے آئے ہیں۔

مرزا ادیب کے ڈراموں کے دو مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے متعدد ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے، اور اکثر بچوں کے رسالوں میں چھپے اور چھپتے رہتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے موضوع اخلاقی، تاریخی او[ر] اصلاحی ہوتے ہیں۔ زبان سلیس اور شستہ ہے مگر پلاٹ اور تدبیر کاری میں بچوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھ[نے] کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر صرف پڑھے جانے کے لائق ہیں کیوں کہ ان میں ڈرامائی عمل و حرکت سرے سے مفقود نظر آتی ہے۔ صرف مکالمہ نگاری کا لطف ہے۔ ان میں سے چند کھیل اس نقطۂ نظر سے کامیاب ہیں۔ اور آسانی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں "فریادی کون؟"، "ڈھینچوں ڈھینچوں" اور "نٹ کھٹ لڑکی" بہت خوب ہیں۔

ان کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں کے تقریباً تمام ڈرامے صرف کتابی اور ریڈیائی ہیں اور یا رسالوں میں چھپے یا نشر ہوئے ہیں۔ ان میں سے شاید کوئی بھی ابھی اسٹیج کی زینت نہ بن سکا۔ البتہ مطالعہ کے لئے دلچسپ اور اصلاح کے ضامن ہیں ان سب کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔

نئے لکھنے والوں میں ابوالحسن نغمیؔ، بیگم سرور طفیل، کمال احمد رضوی کے طبع زاد اور تراجم قابلِ ذکر ہیں۔

ابوالحسن نغمیؔ نے ریڈیو کے لئے بچوں کی انگریزی لوک کہانیوں کے اساس پر کئی دلچسپ اور سبق آموز ڈرا[مے] لکھے۔ ان میں مشہور انگریزی کہانی "سنڈریلا" کی بنیاد پر لکھا ہوا ڈراما "ستارہ" خاص ہے۔ بیگم سرور طفیل کا ایک [ڈراما] "بھول" اور دوسرے ڈرامے، شائع ہو چکا ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ بھی زیادہ تر انگریزی کہانیوں سے لئے [گئے] ہیں۔ چند ایسے بھی ہیں جن میں بچوں کی عام روزمرہ کی زندگی پیش کی گئی ہے۔

کمال احمد رضوی اسٹیج کے فن کار ہیں لیکن انہوں نے بچوں کے تھیٹر اور ڈرامے کی طرف اسی انداز میں کوئی توجہ نہ[یں] کی۔ جس سے بچوں کے تھیٹر کی ترقی میں مدد مل سکتی یا اسٹیج کی سرگرمیوں میں کوئی اضافہ ہو سکتا، کیوں کہ ان کا تمام تر[جہ] اور توجہ بڑوں کے لئے ڈراما اور تھیٹر آراستہ کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ انہوں نے بچوں کے لئے جو ڈرامے لکھے وہ سب انگریزی ڈراموں کے ترجمے ہیں جو "شیخ غلام علی اینڈ سنز"، کتاب منزل لاہور کے ایما سے لکھے گئے اور

کے سب اسی ادارے نے شائع کئے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں۔

۱ جادو کی بوتل

۲ خوبصورت شہزادی

۳ سمندر کا نمک

۴ چالاک بلی

۵ دماغ کی تلاش

ان کی زبان سلیس ہے مگر بعض مقامات پر بیان میں الجھاؤ اور لفظی ترجمہ کی گنجلک ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زیادہ تر سرسری توجہ اور کم فرصتی میں لکھے گئے۔ اس لئے ان میں سے اکثر نظرثانی کے محتاج ہیں۔ البتہ انہیں اسٹیج کے لئے ازسرِ نو ترتیب دیا جا سکتا ہے، کیوں کہ بنیادی طور پر یہ سب بچوں کے انگریزی تھیٹر کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر تصنیف کئے گئے ہیں۔

فاروق جہاں تیموری نے چند کھیل ریڈیو سے بچوں کے پروگرام میں نشر کئے جانے کی غرض سے لکھے جو اسٹیج کے لئے کام نہیں آ سکتے مگر ان میں سے بعض ڈراموں کی زبان اور اندازِ بیان عام فہم اور دل چسپ ہے۔ ریڈیائی ضروریات کے پیشِ نظر مختلف اسٹیشنوں کے لئے کئی اور اصحاب نے بھی اسی قسم کے ڈرامے لکھے ہیں جن میں طبع زاد اور تراجم دونوں شامل ہیں۔

بعض طباعتی اداروں نے بھی چند مجموعے شائع کئے ہیں جو محض کتابی ہیں، اور مطالعہ کے کام آ سکتے ہیں۔ مثلاً۔

"بچوں کے ڈرامے" مطبوعہ فیروز سنز لاہور

اسی قسم کا ایک مختصر مجموعہ " اچھے ڈرامے " قومی کتب خانہ لاہور نے بھی شائع کیا ہے اس میں چھ ڈرامے ہیں۔

مستند ادیبوں میں سے بہت کم اصحاب نے بچوں کے لئے کار آمد ڈرامے لکھے۔ اس سلسلہ میں فیض احمد فیض کی مساعی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے پاکستان آرٹ کونسل سے پتلیوں کے تماشہ (PUPPET SHOW) میں کھیلے جانے کے لئے چند لطیف اور سبق آموز کھیل لکھے ان کے مکالموں کی زبان رواں، شستہ اور عام فہم ہے اور ان میں ڈرامائی عمل و حرکت بھی حسبِ ضرورت موجود ہے۔ ان کا ایک ڈرامہ "ٹکٹ کھو گئے" اور "بیگم صاحبہ"

بہت خوب ہیں ۔

شوکت تھانوی مرحوم نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں ریڈیو کے لئے چند کھیل لکھے تھے ۔ ان میں سے بعض معمولی ترمیم کے ساتھ اسٹیج کئے جا سکتے ہیں ۔ ان میں "چاچا زندہ باد" اور "بچہ کھو گیا" تفریحی اور اصلاحی تمثیلچے ہیں ۔ جن میں ہنسی ہنسی میں کارآمد چٹکلے بیان ہوئے ہیں ۔

سید امتیاز علی تاج نے بچوں کے لئے نئے ڈرامے بہت کم لکھے ان کا ایک کھیل "بیگم صاحبہ کی بلی" نہایت پُر لطف ہے ۔ یہ بچوں کے تھیٹر کے لئے موثر طریقہ سے استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ میاں لطیف الرحمٰن مرحوم نے ریڈیو کے لئے متعدد ڈرامے تصنیف اور ترجمہ کر رکھے جو مخصوص تقاضوں کے پیشِ نظر دلچسپ اور کارآمد ہیں ۔ ان میں "انصاف اور تارا" (سنڈریلا) خاص ہیں ۔

حبیب اللہ اوج نے عام فہم زبان میں چند ڈرامے تصنیف کئے جو نشر ہوئے یا رسالوں کی زینت بن چکے ہیں ۔ ان میں

"قاضی کا انصاف"

اچھا اصلاحی کھیل ہے ۔

انور عنایت اللہ کے چند نشری کھیل بھی بچوں کی نفسیات اور فہم و لیاقت کے مطابق نہایت عمدہ ہیں ۔

راقم الحروف نے طالب علمی کے زمانے سے بچوں کے لئے ڈرامے لکھے ۔ ایک مجموعہ "بچوں کے کھیل" فیروز سنز لاہور کے اہتمام سے شائع ہوا ہے ۔ بیس ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کے بچوں کے پروگرام کے لئے لکھے تھے ۔ یہ تاریخی ، معلوماتی اور مزاحیہ انداز کے مختلف موضوعات پر مشتمل اور طبع زاد تھے ۔

گذشتہ بیس سال کی مدت میں تیس کے قریب نئے ڈرامے تصنیف کئے ۔ جن میں بچوں کی ذہنی ساخت اور فطری رجحانات کو ملحوظ رکھ کر ان کی اپنی زبان استعمال کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ان میں سے اکثر ریڈیو پاکستان سے نشر ہو چکے ہیں ۔

بعض اسٹیج پر کھیلے گئے ۔ اور مقبول ہوئے ۔ مثلاً

۱ کرایہ کا ڈربہ

۲ کباب

۳ اچھی لڑکی

اور

۴ خالہ جان آگئیں۔

پاکستان ٹیلی ویژن سروس کے لئے چھ نثری ڈرامے اور دو منظوم کھیل لکھے۔ نثری ڈراموں میں تمام تر تفریحی و اصلاحی ہیں اور منظوم ڈرامے جدید اوپیرا کے انداز میں قومی پلاٹ کی بنیاد پر تصنیف کئے گئے ہیں۔ یہ ہیں۔

۱ سبز پرچم

اور

۲ چھ ستمبر۔

مختصر ڈراموں کے تین مجموعے شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ہر ایک مجموعے میں ایک ایک درجن ڈرامے شامل ہیں۔ اس تالیف کا مقصد بچوں میں ڈرامائی دلچسپی پیدا کرنا، اور ان کے تھیٹر کی ضروریات کو مناسب انداز میں پورا کرنا ہے۔ اس لئے اس کا ہر کھیل اپنے موضوع کے لحاظ سے عام فہم، اور دل کش ہونے کے ساتھ اسٹیج کے موجودہ تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔

ان مجموعوں میں تنوع کی غرض سے چند مشہور اور کامیاب ادیبوں کے موزوں ڈرامے بھی شامل کئے ہیں، تاکہ سند رہیں، اور حسب ضرورت نونہالوں کے کام آئیں۔

توقع کی جاتی ہے کہ پاکستان میں بچوں کے تھیٹر کی تحریک جلد یا بدیر کامیابی حاصل کرے گی۔ اور بچوں کا ڈرامہ جدید تقاضوں کے مطابق مستقبل قریب میں ترقی کی اعلیٰ منازل پر پہنچے گا۔ جس کی بنیاد جدید ترقی یافتہ ڈرامے کے علاوہ عوامی تھیٹر کے اصولوں پر رکھی جائے گی۔

# ٹی وی ڈرامہ

انور سجاد

ہمارا "محظوظ کرنے والا کھلونا" (جو بظاہر IDIOT BOX ہے) پر دراصل ایک بہت سنجیدہ اور طاقتور ذریعۂ ابلاغ ہے، آغاز سے لے کر اب تک ہزاروں گھنٹے ڈرامے کی مختلف اشکال کی نذر کر چکا ہے۔ ٹی وی کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا "پرائیویٹ پن" ہے اور اپنے ناظرین سے ایک نئے ردِ عمل کا تقاضا کرتا ہے کہ کمرے کے اندر یہ ناظرین ایک "پرائیویٹ AUDIENCE" ہوتے ہیں جن میں اس اجتماعی ردِ عمل کا فقدان ہوتا ہے جو سینما اور اسٹیج کا خاصا ہے۔ ٹی وی ناظرین کے لئے عام طور پر اپنی توجہ کھیل پر ہمہ وقت مرکوز رکھنا بے حد مشکل ہوتا ہے کہ بچوں کی چیخ و پکار سے لے کر مہمانوں کی آمد و رفت تک توجہ ہٹانے کے لئے ہر قسم کے سامان پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اتنی ہی اہم خصوصیت اس "ایڈیٹ باکس" کا ذہنوں میں گمبھیر اور طاقتور سماجی اثرات (SOCIOLOGICAL INFLUENCES) ہیں۔ چونکہ ہمارا ٹی وی کمرشل نہیں اس لئے کمرشل ٹی وی والے ممالک کی طرح یہ "پرائیویٹ سرمایہ کار کے لئے سونے کی کان" نہیں بن سکتا جو کہ ان معاشروں کی زندہ مثال ہے جن میں "تخلیقی تصورات کے نتائج کو صابن بیچنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے"۔ (ڈان بیٹسلر)۔ ہمارا ٹی وی بنیادی طور پر سرکاری ادارہ ہے جو ایوب سرکار نے اپنی غرض و غایت کے لئے قائم کیا تھا ورنہ وہ ممالک جو اپنی ہر قسم کی ضروریات (اقتصادی، سیاسی، سماجی وغیرہم) کے لئے پی۔ ایل۔ چار سو اسّی کے مرہونِ منت ہوں وہ محض ٹی وی ڈرامے کے اجرا سے ایک جست میں مہذب ممالک کی صف میں شامل نہیں ہو سکتے۔ اس جملہ معترضہ سے قطع نظر ٹی وی بہرحال ایک سرکاری ادارہ ہے اور رائج الوقت سرکار کی حکمتِ عملی کے تحت چلتا ہے اونچوں کی دوڑ میں شامل ہونا شاید ہمارے ملک کے ہر فرد کا مقدر بنا دیا گیا ہے۔ ٹی وی کے ساتھ وابستہ افراد کے لئے بھی اس سے مفر نہیں۔ چونکہ یہ دوڑ جیتنے کے لئے سفارش، منظورِ نظری، دوست پروری، خوشامد، تعلقات

عامہ اور اپنی مختلف صورتوں میں سازش اور رشوت ایسے ٹانک ضروری ہوتے ہیں اس لئے بیشتر سطحوں پر ان میں سے بیشتر ٹانک پی ٹی وی میں استعمال ہوتے ہوتے ان لوگوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں جو "اجرتی مزدور" ہوتے ہیں "تنخواہ دار" نہیں ۔ دروغ برگردن راوی ۔ اگر مختلف شعبے آجروں، ملازموں اور اجرتی مزدوروں کے مختلف گروہوں میں بٹے نظر آتے ہیں تو کوئی اچھنبے کی بات نہیں کہ شاید اسی میں اپنا تحفظ، اپنی بقا جانتے ہیں کہ بہتر کام، دیانت، محنت ترقی کی ضمانت نہیں ہیں ۔ واللہ اعلم بالصواب ۔ جو تنخواہ دار یا اجرتی مزدور ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ کئے بغیر اپنے ٹیلنٹ، محنت، جستجو اور دیانت پر انحصار کرتا ہے اپنے کام کی حرمت سے بیگانگی نہیں برتتا، کسی بھی گروہ میں شمولیت سے انکار کر دیتا ہے، جُہد کی زندگی بسر کرتا ہے، زندگی پر جہاد کرتا رہتا ہے۔

"چوہوں کی دوڑ" جیتنے کے لئے "ٹانک" استعمال کرنے کے باوجود بے تحفظ، ذلت کی ماری بھی ایک مخلوق ہوتی ہے جن کا کوئی والی وارث نہیں ہوتا لیکن جن کے رات دن سے ٹی وی سکرین سیاہ سفید ہوتا ہے، جن کے لہو سے ٹی وی رنگین ہوتا ہے ۔ جن کا مشاہرہ کبھی کبھار مطالبہ کرنے پر محض اشک شوئی کے لئے ذرا بڑھا دیا جاتا ہے یا پھر ان کی خاموشی پر ترس کھا کر جن کی کوئی انشورنس نہیں، کوئی فرنج بینی فٹس نہیں، کوئی گریجویٹی نہیں، اس مخلوق کو فنکار کہا جاتا ہے جن میں پرفارمنگ آرٹس کے تمام شعبوں سے متعلق لوگ اجرتی مزدور ہوتے ہیں جو ٹی وی کا ایک بٹن دبانے پر آپ کے گھر میں آپ کی خلوت میں آپ کے حکم پر روشن ہو جاتے ہیں اور آپ ہی کے حکم پر بٹن دبانے سے بجھ جاتے ہیں ۔ خیر اسے بھی ایک جملہ (بلکہ بیہرا) معترضہ سمجھ کر درگزر کر دیجئے آپ کو آم کھانا ہوتے ہیں پیڑ نہیں گننا ہوتے ۔

ان تمام متباحث عمومیتوں (NORMS) کے باوجود پی ٹی وی نے ڈرامے کی صنف میں جو کمال کر دکھایا ہے بے مثال ہے ڈرامے کے پروگرام سب سے زیادہ تعداد میں دیکھے جاتے ہیں ۔ پروگراموں کے حوالے سے سب سے زیادہ اسی پروگرام کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے ۔ ہماری فلم (بوجوہ) بُری طرح شکست سے دوچار ہے لیکن ہندوستانی فلم اور دوردرشن والے ہمارے ٹی وی ڈرامے کے معترف ہیں اس کے باوجود کہ ہمارا اداکار (خاص طور پر آج کل) رُل رُلا کر محض فلم، ٹی وی اور تھیٹر دیکھ دیکھ کر اپنی تربیت اور تہذیب خود کرتا ہے اور ہمارا ڈرامہ نگار کچھ پڑھ پڑھا کر کچھ دیکھ کر اپنے اور اپنے جیسے دوسروں کے تجربات سے ڈرامہ نگاری کے فن کو سیکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے ۔ مانا کہ ادارے ٹیلنٹ پیدا نہیں کر سکتے لیکن ٹیلنٹ کو شناخت کر کے اس کی تربیت، تنظیم اور تہذیب ضرور کرتے ہیں ۔ ہمارے ہاں ڈرامے کے لئے ایسا کوئی بندوبست

نہیں ۔ فنِ موسیقی سے متعلق فنکاروں کی خوش قسمتی (فنِ موسیقی کے لیے قائم کیے گئے یونیورسٹی، آرٹس کونسلوں میں نیم دلی اور غیر سنجیدگی سے بے قاعدہ چلنے والے شعبوں سے قطع نظر) کہ ایسے باقاعدہ ادارے نہ ہونے کے باوجود ان کا فن اپنے گھرانوں میں پہنچنے کی سعی کرتا ہے، سینہ بہ سینہ چلتا ہے اور عطایئت کی صورت میں اچھے استادوں کی نگرانی میں ۔ اس کے باوجود بوجوہ موسیقی (خاص طور پہ کلاسیکی موسیقی) آخری دموں پہ نظر آتی ہے ۔

ایک عرصے سے ہمارے ہاں اداکاری ایک ایسا فن سمجھا جاتا ہے جس کے لیے کسی قسم کی ٹریننگ کی ضرورت نہیں بس شوق ہی کو کافی سمجھ لیا جاتا ہے ۔ ہر کام کو مناسب طور پر کرنے کے لیے اس کا طریقہ سیکھنا پڑتا ہے استاد کی مار کے بغیر "چھوٹا" سائیکل ٹیوب کو پنکچر نہیں لگا سکتا ۔ دیگر فنون کی بات چھوڑیئے اداکاری ہی ایک ایسا کام جان پڑتا ہے جسے کرنے کے لیے محض فلم، ٹی وی، سٹیج کا تماشائی ہونا اور اداکاری کا شوق پالنا ہی ضروری ہے ۔ اس پر آئینے کا جھوٹ، پھر متزاد ۔ بس ہو گئے ایکٹر ۔ اب ایسا شوق رکھنے والا کرے بھی کیا ۔ اکثر کو پرائمری تک تعلیم نصیب نہیں ہوتی اور پھر یہ بتلانے کا کوئی ذریعہ نہیں کہ برخوردار تمہارا شوق بسر و چشم ۔ تم میں اس کام کے لیے صلاحیت نہیں ہے یا ہے ۔

تعلیمی اداروں کی تاریخ میں ایک زمانہ تھا جب سٹوڈنٹس میں اداکاری کے جوہر کو شناخت کر کے اسے پنپنے کا موقع دیا جاتا تھا ۔ لاہور میں گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کا سالانہ کھیل ایک تقریب (OCCASION) ہوتا تھا ۔ ایف سی کالج، حتیٰ کہ کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج ایسے پروفیشنل تعلیمی اداروں پر بھی ایک ایسا دور آیا جہاں باقاعدہ کھیل سٹیج کیے جاتے تھے ۔ ڈاکٹر صادق، پروفیسر صفدر میر، پروفیسر محی الدین اثر، پروفیسر عبدالقیوم ("جوجو") اور پروفیسر لین کے بسواس ایسے پڑھے لکھے اور تجربہ کار استادوں کی زیرِ نگرانی ڈرامے کا فن لاہور میں عروج پر تھا ۔ تعلیمی اداروں سے باہر رفیع پیر اور ریڈیو امتیاز علی تاج ان ہی عظیم استادوں اور ان کے طلبہ کی رفاقت میں الحمرا کو آباد کر رہے تھے ۔ پھر تھیٹر گروپ تھے جو کمال احمد رضوی، محسن شیرازی، ضیا محی الدین، فرخ نگار عزیز اور مہر نگار مسرور ایسے روشن خیال ہدایت کاروں، فنکاروں کی قیادت میں ڈرامے کے فروغ کے لیے انتھک محنت کر رہے تھے ۔ کراچی میں انگریزی ڈرامہ گروپوں کے علاوہ خواجہ معین الدین اور ان کے رفقا پاکستانی تھیٹر کی داغ بیل ڈال رہے تھے ۔ پشاور اور راولپنڈی کے اعلیٰ کالجوں میں بھی ایسی ہی ایکٹیویٹی جاری تھی ۔ پھر ریڈیو تھا جہاں ڈرامے کی ریڈیائی شکل اپنے عروج پر تھی ۔ تب سیکھنے والے سیکھنے کی جستجو میں رہتے تھے اور سکھانے والے بھی بخیل نہیں تھے ۔ آج کے تقریباً تمام منجھے ہوئے پختہ اداکار ان ہی راہبروں کے مرہونِ منت ہیں ۔

ٹی وی ڈراموں میں آج بھی اداکاری کا بہتر معیار ان ہی اداکاروں کے باعث قائم ہے جن کی آواز ریڈیو مائیکروفون سے ڈھل کر نکلی اور ادا کے ذریعے تاثرات کے اظہار خمیر میں منتقل ہوئی۔ ان دونوں خصوصیات کو متوازن انداز میں ٹی وی کے تقاضوں کے مطابق ڈھالا گیا تو میڈیم اور اداکار کی بہت جلد ایک دوسرے کے ساتھ شناسائی ہو گئی۔ سونے پر سہاگہ پی ٹی وی کی بنیاد رکھنے والے اسلم اظہر، فضل کمال۔ نثار حسین اور ذکا درانی تھے۔ جو ریڈیو اور سٹیج میں ایک عرصہ گزارنے کے بعد ٹی وی کے لئے باقاعدہ تربیت حاصل کر چکے تھے۔ پھر آغا ناصر، محمد نثار حسین اور بعد میں کنور آفتاب احمد ان کے ساتھ آن ملے اور ٹی وی ڈرامے کے لئے مزید قوت بن کر ابھرے۔ کراچی کے علی احمد نے اداکاری کی باقاعدہ تربیت گاہ کی کمی کو شدت سے محسوس کیا اور "ناٹک" کی بنیاد ڈالی (اب توفیق کس حال میں ہے۔ مجھے پتہ نہیں)، پھر لاہور میں پی ٹی وی نے یونائیٹڈ پلیئرز کے ساتھ اس شرط پر پیکیج ڈیل (PACKAGE DEAL) کی کہ یہ گروپ نئے اداکاروں کو متعارف کرائے گا۔ ایک سال کے عرصے میں "کہانی کی تلاش" اور وہ لوگ کہانی کے سلسلے میں ڈاکٹر خالد سعید بٹ اور فاروق ضمیر نے سات سو سے اوپر انٹرویو کئے۔ روحی بانو، دردانہ بٹ سلیم ناصر اور بدیع الزمان سے لے کر نجمہ محبوب تک (جنہیں یونائیٹڈ پلیئرز کے ان کے منیجر اداکار ایوب خان نے متعارف کرایا تھا)، اور ثروت عتیق سے لے کر سی۔ ایم منیر ایسے ٹیلنٹ کو جلا دی۔ اسی طرح محسن شیرازی، کمال احمد رضوی اور شعیب ہاشمی بھی اپنے کھیلوں، پروگراموں کے خود ذمہ دار تھے، ہدایت کار تھے اور ان کے پروگراموں کی تازگی اور اعلیٰ معیار کی ذمہ داری بلا واسطہ ان ہی پر عائد ہوتی تھی۔ یہ سب اندرون اور بیرون ملک سے حاصل کئے تجربات کے باوصف اپنی ذمہ داریوں کے یقیناً اہل تھے۔ یہ لوگ ٹی وی پروڈیوسروں کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے اور کسی کے لئے یہ گھاٹے کا سودا نہیں تھا۔ سیکھنے سکھانے کا عمل دو طرفہ طور پر ہوتا تھا کہیں کسی کی انا کا مسئلہ پیدا نہیں ہوا تھا۔ ریہرسل کے لئے وقت کی پابندی سے لے کر کھیل کے اختتام تک ایک خاص قسم کا نظم و ضبط جو اداکار کی تربیت کا لازمی جزو ہوتا ہے (اور جو ان لوگوں کو ان کے استادوں نے ودیعت کیا تھا) پوری طرح نافذ العمل تھا۔ اسی زمانے کے آس پاس پی ٹی وی نے راولپنڈی میں پروڈیوسروں کی تربیت کے لئے ایک مرکزی تربیتی ادارہ بھی قائم کیا جس میں نئے پروڈیوسروں کی ٹیکنیکل ٹریننگ کے علاوہ ڈرامے کے فنی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی۔ اس زمانے میں باثمر کام اس وقت ہوا جب ڈرامے کے فل برائیٹ سکالر۔ ہدایت کار و اداکار نعیم طاہر اس ادارے کا سربراہ تھا۔ پھر بوجوہ یہ ادارہ ختم کر دیا (اب شنید ہے کہ بڑے وسیع پیمانے پر ایسے ہی ادارے کے قیام کی تیاری کی جا رہی ہے)

اس ساری ایکٹیویٹی کے باوجود چونکہ کوئی ٹھوس بنیاد نہیں تھی اس لیے بوجوہ ان وسائل کے (جن کا اختتام ہوگیا یا کر دیا گیا) باعث اداکاری کے حوالے سے ایسا خلاء پیدا ہوا جو پورا نہیں ہو رہا۔ ہم نے ضیاء محی الدین ایسے تربیت یافتہ اور تجربہ کار فنکار سے بھی استفادہ نہ کیا جس کا پروفیشنلزم مثالی تھا جس کا کام FINESSE پیشہ ورانہ تربیت، مہارت، لگن سے رقم تھا لیکن ضیا غالباً "چوہوں کی دوڑ" میں مس فٹ سا نکلا اس لئے ہم نے اس سے اور اس نے ہم سے پیچھا چھڑانے میں عافیت سمجھی۔

تو صورتِ حال یہ ہے کہ اکثر آرٹس کونسل مارکہ ادارے اداکاری کو باقاعدہ فن کی شکل دینے میں صرف ناکام ہی نہیں بلکہ سطحی، سستے قسم کے مزاحیہ کھیل اور ان میں اسی قسم کی اداکاری کی نہ صرف سرپرستی کرتے ہیں بلکہ بیچتے ہیں۔ کبھی کبھی (بیرونی ممالک کی وساطت سے) منعقد ہونے والی تھیٹر ورکشاپس ہیں۔ مجھ جیسوں کے لیے اور بھی دل شکنی (FRUSTRATION) کا باعث ہوتی ہیں۔ اداکاری کے شوقین تھیٹروں کے دھکے کھاتے "اداکار" بن جاتے ہیں یا پی آر اور واقفیت کی بنا پر ٹی وی کے لوگوں کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ سکرپٹ ایڈیٹر پر کام کا اتنا دباؤ ہوتا ہے کہ وہ ٹی وی کے مخصوص تقاضوں کے مطابق نہ تو نوآموز کی اصلاح کر سکتا ہے اور نہ ہی مشورہ دے سکتا ہے۔ پروڈیوسر بھی وقت کا قیدی ہوتا ہے کہ وہ نوآموز کو اداکاری کا درس دے سکتا ہے نہ اس کے اسرار و رموز پر مکمل طور پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ اب بے چارہ محمد نثار حسین کہاں تک اور کہاں سے فردوس جمالوں کو ڈھونڈ کر لا سکے۔ (ویسے ٹی وی ادارے کا یہ کام بھی نہیں)

لہٰذا آج کا اداکار اکثر بے مہار ہوتا ہے۔ محسوس یوں ہوتا ہے کہ اس کا بنیادی مقصد سکرپٹ حاصل کر کے پروڈیوسر کو ناک چنے چبوانا ہے۔ ریہرسل اول تو کرتا ہی نہیں اگر کرتا ہے تو دیر سے آتا ہے اور جلد چلا جاتا ہے۔ باتیں بہت کرتا ہے اور بحث بھی۔ مختلف مکاتیبِ فکر کا نام بھی بہت لیتا ہے لیکن پوری طرح مکالمے یاد نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے آج کل یہ تمام ضروریات پوری کرنا کسرِ شان سمجھا جاتا ہو یا پھر وی ٹی آر نے انہیں ہڈ حرام بنا دیا ہو۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بے چارہ پروڈیوسر ڈرامے کو محض فریموں کے حوالے سے سوچتا ہے اس وجہ سے ڈرامے کے کئی تاثر ہیں وہ وحدت وہ آہنگ پیدا نہیں ہوتا جو ایک اچھے کھیل کا خاصا ہوتا ہے کیونکہ ریہرسل اور ساتھی اداکاروں کے ساتھ RAPPORT قائم نہیں ہو پاتا۔ اداکار یا تو پاپولر ہونے کی خواہش میں جا بجا میلوڈرامائی ہو جاتا ہے یعنی اوور ایکٹ کرتا ہے اور یا پھر اپنے "علم" کے حوالے سے انڈر ایکٹ کرتا ہے۔ لگتا ہے ایکٹ کرنے میں کسی کو دلچسپی نہیں۔ یوں بھی عام ادعامیانہ فلمی رجحانات

اب ٹی وی ڈرامے میں اتنے در آئے ہیں کہ الجھن ہونے لگتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ بعض پروڈیوسر،
رائٹر اور سائیکٹر ٹی وی کے چھوٹے سکرین تک پہنچنے کے لئے لانچنگ پیڈ بنانا چاہتے ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ
ایسے فلمی رجحانات کو اپنانے میں "پاپولر" ہونے کی خواہش مضمر ہو۔ ہمیں بڑوں نے سمجھایا تھا کہ اداکاری
اور نقالی میں ذرا فرق ہوتا ہے۔ اداکاری کے لئے کردار کے تجزیے اور سوجھ بوجھ کی جو ضرورت ہوتی ہے
سائیکی کے نہاں خانوں میں اتر کے جو کچھ دیکھنا، سہنا اور محسوس کرنا پڑتا ہے اور پھر جس طرح اس احساس کو
ایک خاص آہنگ میں دوبارہ تخلیق کرنا پڑتا ہے اب بہت سے اداکاروں کے لئے اس کی اذیت (یا لذت)
کی الف بے سے بھی آشنائی ضروری نہیں رہی۔ اب تو راتوں رات "شا[illegible]فنے" کی دھن ہے یا انا پرستی اور انفرادی
پروجیکشن کی اشتہا۔ بے صلاحیت پروڈیوسروں کی بات تو جانے دیجئے، باصلاحیت پروڈیوسر بھی ان حالات
میں جو کچھ کر پاتا ہے اسے غنیمت جاننا چاہیئے۔ چلئے تربیتی ادارے جب ہوں گے دیکھا جائے گا لیکن
تعلیم یافتہ سوجھ بوجھ والے لڑکے لڑکیاں ٹی وی کی طرف رجوع کیوں نہیں کرتے؟ میں سمجھتا ہوں اداکاری کے
میدان میں انحطاط کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ بھی ہے جو اپنے لاؤنجوں، خواب گاہوں میں ٹی وی سکرین پر اداکاروں
(موسیقاروں) کو آنے کی اجازت تو دے دیتا ہے، ناک چڑھا کر (یا تار کر) ان پر رائے زنی بھی کرتا ہے
محظوظ بھی بہت ہوتا ہے اور حتی الوسع فنکار کو E Z I L O D بھی کرتا ہے لیکن دل میں اس پیشے کو ذریعہ
عزت نہیں سمجھتا کہ اپنے لڑکے لڑکیوں کو ادھر رجوع کرنے کی اجازت دے کہ بالآخر اشرافیہ کے لئے یہ پیشہ
بالآخر بھانڈ، میراثیوں، کنجروں کا پیشہ ہے۔ خیر اس میں برا ماننے کی بات نہیں۔ ہمارا قومی کردار مختلف
قسم کی منافقتوں کے حوالے سے تشکیل پا چکا ہے اور "حرام" کو قبول کر کے "حرام و حلال" کی باریکیوں،
بحثوں میں مبتلا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ٹی وی کے ارباب بست وکشاد اس سارے مسئلے، اس ساری
بحث سے الگ تھلگ ہیں۔ عقلمند ہیں کہ تھوڑے کو بہت جانتے ہیں کہ کون CONTROVERSIES
کا سردرد مول لے۔

ان تمام قباحتوں، خامیوں DRAWBACKS اور HURDLES کے باوجود ہمارے ٹی وی ڈرامے
کا معیار عمومی طور پر قابل فخر ہے اگر وہ تمام وسائل میسر آجائیں جو ترقی یافتہ ممالک کا ٹیلنٹ اپنے استعمال میں
لا کر تابناک بنتا ہے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارا اداکار کردار نگاری کی تہذیب کس حد تک سے کر سکتا ہے اداکاری
مزید کتنی مؤثر ہو سکتی ہے اور اداکاری کا عمومی معیار عروج پر کہاں تک پہنچ سکتا ہے۔

ڈرامہ چاہے سٹیج کا ہو یا ٹی وی کا دیا فلم ہو) مکمل اشتراک عمل کا متقاضی ہوتا ہے۔ پھر بھی میرے نزدیک بنیادی حیثیت سکرپٹ کی ہے جس پر کھیل کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ پروڈیوسر کتنا ہی ذہین کیوں نہ ہو، کیمرہ مین کتنے ہی ماہر کیوں نہ ہوں، صوتی اثرات، روشنی اور ریکارڈنگ وغیرہ سمیت سارا ٹیکنیکل سٹاف کتنا ہی تربیت یافتہ کیوں نہ ہو، اداکار کتنا ہی منجھا ہوا کیوں نہ ہو، اگر سکرپٹ میں جان نہیں، یعنی اگر بنیاد ہی کمزور ہے تو خوبصورت سے خوبصورت عمارت بھی اختتام تک پہنچ کر یا پہلے ہی دھڑام سے نیچے آگرتی ہے۔

شروع شروع میں ہمیں ٹی وی کے لئے کھیل لکھنا نہیں آتا تھا کہ کوئی تجربہ نہیں تھا۔ ریڈیو کی سمعی اور سٹیج کی بصری تکنیک کو ٹی وی کے حوالے سے ترجمہ (TRANSLATE) کر دیتے تھے۔ معافی چاہتا ہوں چند ایک کو چھوڑ کر ٹی وی ڈرامہ نگاری اب بھی اپنے ابتدائی دنوں سے زیادہ مختلف نہیں۔ بہت کم ڈرامہ نگاروں نے اکثر بیشتر ان میں سے بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں) اپنے یا دوسروں کے تجربے سے سیکھا ہے۔ اکثر کھیل ٹیلی پلے نہیں ہوتے، ٹی وی کی اپنی مخصوص ضروریات کے حوالے سے خام ہوتے ہیں۔ کھیلوں کی کثیر تعداد میں معدودے چند ایسے ہوتے ہیں جو تجزیاتی مطالعے اور غور و خوض کے مستحق ہوتے ہیں کیونکہ باقیوں میں تجزیئے اور سوچ کے لئے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ ہمارا معاشرہ مختلف حوالوں سے سماجی اور ثقافتی تضاد کا شکار ہے اکثریت جس قسم کے کھیل دیکھنا چاہتی ہے ضروری نہیں کہ وہ اچھا یا بہترین ڈرامہ بھی ہوں (ہمارا تھیٹر اور فلم گواہ ہے) اس لئے ٹی وی میں جو پروڈیوسر، رائٹر، ایکٹر، یا پولز سے بے نیاز ہو کر سنجیدگی سے کام کرنا چاہتے ہیں وہ بھی اکثر جمالیاتی اور زاویہ نظر کے حوالوں سے ان معاشرتی تضادات کا شکار ہو کر اکثر مناسب نتائج سامنے نہیں لا سکتے جس سے لوگوں اور ان کے مسائل کے بارے میں SLICKNESS اور سطحی پن کو فروغ حاصل ہوتا ہے چنانچہ نہایت ہی SIMPLIFIED CONCLUSIONS سامنے آتے ہیں کیونکہ کردار اور ان کے مسائل اپنی گھمبیرتا اور پیچیدگیوں سے مبرا ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے لئے ناظرین کی اشتہا کو پورا کرنے کے لئے تقریباً ہر ٹی وی سٹیشن سے کئی کئی کھیل اور سیریل دکھائی جاتی ہیں۔ کوئی رجائیت پسند بھی ان میں سے کتنوں کے بارے میں کہہ سکتا ہے کہ ان کی کوئی بھی حیثیت ہے پانچ فیصد، دس فی صد؟ بس اتنا ہی ہماری سنجیدہ توجہ کا مستحق ہوتا ہے؟ یوں ٹی وی کھیل کا ایک پاپولر نقشہ سامنے آتا ہے۔ تفریح۔ تفریح اور تفریح اور کم و بیش زندگی کی اس طور پر عکاسی جو ناظرین کی واقعات دیکھنے اور جذباتی طور پر اس میں ملوث ہونے کی خواہش کو پورا کرتا ہو اور ناظرین سے کوئی مطالبہ نہ کرتا ہو۔ یہ رویہ انجماد (STASIS)

کو جنم دیتا ہے اسی لئے مجھے کھیلوں، سیریلوں کی یکسانیت پر حیرت نہیں ہوتی۔ انڈسٹری کے کام کا انداز کچھ ایسا ہی
ہوتا ہے لیکن تخلیق کار کا انداز یہ طریق کار نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہے یہ مخصوص STASIS پالیسی بنانے والوں
اور دیکھنے والوں، دونوں کو TAILOR کرتا ہو۔ سرکار کے اپنے اداروں کے حوالوں سے اپنے مقاصد ہوتے
ہیں اور دیکھنے والوں کے اپنے مقاصد۔ تو پھر ٹی وی ڈرامے کا مقصد کیا ہوا؟ پالیسی بنانے والوں کا مقصد تو
واضح ہوتا ہے کہ حکومتی مؤقف کو تحفظ دیا جائے اس کی ترویج کی جائے اور ناظرین کی اکثریت کو ناظرین کے
رویوں کے مطابق زیادہ سے زیادہ خوش رکھا جائے محظوظ کیا جائے تاکہ سنجیدہ موضوعات اور مسائل پر
غور کرنے کی اذیت سے بچے رہیں۔ اور ناظرین کا مقصد؟ بے چارے سارا دن تو زندگی کے عذاب میں
گرفتار رہتے ہیں، اپنی اپنی خواہشوں کی تکمیل میں ناکامیوں پر FRUSTRATE ہوتے رہتے ہیں (وغیرہ
وغیرہ) اور اگر ٹی وی پر بھی ایسی ہی باتیں ہوں تو لعنت ہے زندگی پر۔ واقعی ٹی وی دکھانے والے اور دیکھنے
والے دونوں عقل مند ہیں۔ احمق تو مجھ ایسے ہیں جو تخلیقی کھیل کرنا، دیکھنا چاہتے ہیں جو باطنی زندگی کے ساتھ
اس کے ظاہری خول سے زیادہ متعلق ہوں۔ زندگی کی (محض عکاسی کے بجائے) تفسیر ہوں نہ کہ رپورتاژ۔
لہٰذا جب ٹی وی ڈرامے کو تخلیقی STATEMENT کے طور پر نہیں لیا جاتا تو پریشان نہیں ہونا چاہیے
بقول اسلم اظہر یہ ایک "ہیک میڈیم" ہے اور اس پر صرف ہیک رائٹر (اور HAM ایکٹر) ہی پھولتے پھلتے ہیں
یعنی صفدر میر اور سرمد صہبائی کے لئے گنجائش مشکل ہے۔ اسی لئے تصنیف کی سطح پر STATEMENT کی غیر موجودگی
سے پیدا خلا کو پورا کرنے کے لئے پروڈکشن کے اعلیٰ معیار پر زور دیا جاتا ہے۔ عمومی طور پر ڈرامہ نویسی
کا معیار پچھلے چند برسوں سے پستی کی جانب ہے لیکن پروڈکشن کا معیار عروج پر ہے۔

بعض لوگوں کے نزدیک ٹی وی بنیادی طور پر مکمل بصری میڈیم ہے۔ آواز کے ساتھ محض تصویر کشی نہیں۔
ٹی وی کی انفرادیت بصری خلا کو پُر کرنے میں مضمر ہے۔ روائتی سیٹوں کے سامنے اداکاری سے نہیں بلکہ
ٹی وی تکنیک ان بصری شعبوں پر مشتمل ہو جو اس مقصد کے لئے خاص طور پر گھڑے جائیں اور مکالمہ اگر نہ ہی ہو تو بہتر
ہے ورنہ کم سے کم۔ میرے نزدیک یہ انتہا پسندی ہے اور اس میں خطرہ یہ ہوتا ہے کہ ایسی تکنیکیں میڈیم
کے اعصاب پر سوار ہو جاتی ہیں اور بنیادی مقصد کے فوت ہونے کے اسباب بڑھ جاتے ہیں یعنی کچھ کہنے کے
لئے کچھ نہیں کہا جا رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ٹی وی بنیادی طور پر بصری میڈیم نہیں ہے۔ یہ بنیادی طور پر کبھی
بھی نہیں بنے۔ ریڈیو محض سمعی قوت پر انحصار کرتا ہے اور خاموش فلم بصری ہوتی ہے۔ ٹی وی سمعی و بصری

دونوں قوتوں کا متوازن حصہ دار ہے اور پھر سمعی قوت تو لفظ کی ترسیل کا وسیلہ ہے۔ مدت ہوئی انسان نے تصویر کے ذریعے ایک دوسرے تک اپنے خیالات پہنچائے پھر اس طریقے کو اپنے خیالات کی پیچیدگی کے اظہار میں رکاوٹ کے باعث ترک کر دیا۔ اگرچہ تصویر کشی کے فن کو نہیں ترک کیا پھر بھی وہ انسان کے بارے میں کوئی تفصیلی کہانی بیان کرنے کی غرض سے مصور نہیں بنا۔ ہمارے سامنے ہمیشہ بنیادی سوال اور DEFINITIONS ساتھا رہتے ہیں۔ میرے لئے کھیل قلمکار کے ذہن میں کسی بھی قسم کے تسلسل کے ساتھ ابھرتے واقعات (EVENTS) کا نتیجہ ہوتا ہے جن میں انسان کم و بیش زندگی کے عکس میں چلتے پھرتے ہیں۔ اس مقصد کے حوالے سے کہ زندگی کے بارے میں ان انسانوں کے رویئے اور زندگی اور ان انسانوں کے رویئے اور زندگی کے بارے میں ان کے خالق ڈرامہ نگار کے مؤقف، نہ ادیہ نظر کو بیان کیا جا سکے۔ صرف بصری تاثرات (IMAGES) انسان کے باہمی رشتوں کو مکمل طور پر دریافت یا بیان نہیں کر سکتے۔ ایک خاص احساس پیدا کرنے کے لئے عمیق جذبے کو بیان کرنے کے لئے طنزیہ بخیہ پروری کے لئے پیچیدہ وابستگیوں کو کھنگالنے کے لئے لمحہ بھر کے لئے ذہن کے نہاں خانوں میں چھپی نیم یادوں کو عیاں کرنے کے لئے بصری تاثرات الفاظ (مکالمہ) کے ساتھ مل کر بے حد پُراثر ثابت ہو سکتا ہے۔ لفظ کے بغیر، دلائل کے ذریعے خیال کا اظہار، مکمل تجزیہ غیر مکمل، سطحی اور مبہم رہ جاتا ہے۔ انسان ڈرامے کا نام سواد ہے۔ اگر ڈرامے کو سنجیدہ RELEVANCE چاہیئے تو نفسیاتی سوجھ بوجھ اور شعوری حیثیت کے تمام "اوزاروں" کو بروئے کار لا کر انسان کی پیچیدگی کو مکمل گہرائیوں میں جا کر کھنگالنا پڑے گا۔ اس کی صورتِ حال کو اس مخصوص معاشی، معاشرتی اور سیاسی سیاق و سباق میں سمجھنا پڑے گا جس میں وہ رہتا ہے ٹیلی پلے سمعی و بصری تاثرات کے متوازن استعمال کا حامل ہوتا ہے۔ مکالمہ محض کرداروں کے توسط سے پلاٹ کو آگے بڑھانے کا ذریعہ نہیں اور زندگی کو حقیقت کے قریب مکالموں کے استعمال سے جوں کا توں نقل کر کے اپنے آپ کو منکشف (REVEAL) کرنے کا وسیلہ بھی نہیں بلکہ تخلیقی سوچ کی وضع اور پوئیٹک امیجز کے لئے ایک انٹلیکچوئل ڈھانچے کا کام بھی دیتا ہے اس لئے POETIC DEVICES کے طور پر بصری تاثر کے استعمال یا تجزیاتی سوچ پر مبنی مکالمے سے خوف زدہ نہیں ہونا چاہیئے۔ زبان اگر محض کرداروں کی گفتاری نقل تک محدود رہے گی تو سطحی پن کا شکار ہو جائے گی اور اگر نشتر (SCALAPEL) کے طور پر استعمال ہو گی تو اندرونی حقیقتوں کو آشکار کرنے میں معاون ثابت ہو گی۔ اسی لئے ایسے کھیل ناظرین کی مکمل توجہ چاہتے ہیں تاکہ ان سے کچھ حاصل ہو سکے۔ دلیکن ناظرین کو SOAP OPERA چیزوں کا اتنا عادی بنا دیا گیا ہے کہ اب گہرائیوں

Scanned by CamScanner

ہیں اترتے ہوئے ان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ اس قسم کے کھیل پیش کرنے کے لئے پروڈیوسر پر لازم ہے کہ وہ انہیں سمجھے اور پھر ان کی تفسیر (INTERPRETATION) کرے۔ ہمارے ٹی وی میں اس لمحے یعنی ۱۲ مارچ ۱۹۸۳ء شام پانچ بجے تک تازہ ترین واردان ہیں ساحرہ کاظمی اور کہنہ مشقوں (OLD TIMERS) میں محمد نثار حسین، یاور حیات اور شہزاد خلیل) ایسے پروڈیوسر کام کر رہے ہیں جو تصورات (IMAGINATION) سے سیراب ہیں جو ٹی وی کی تکنیک DEVICES کو اس طرح بروئے کار لا سکتے ہیں کہ ڈرامہ نگار کا مقصد کھل کر سامنے آجائے۔ بدقسمتی سے "من حیث الادارہ" ٹیلیویژن بوجوہ لٹریچری معیار سے خود کو بے بہرہ ہی نہیں رکھتا بلکہ اسے ناپسند بھی کرتا ہے اسی لئے اوپر تلے ایسے ڈرامے سیریل ہوتے چلے جاتے ہیں جن کی زندگی اس وقت سے زیادہ نہیں ہوتی جس وقت کے دوران میں وہ دکھائے جاتے ہیں۔ مختصراً ڈرامہ نگار کا کام دراصل یہ ہوتا ہے کہ وہ انسان کے بارے میں ہم تک اپنی بصیرت (VISION) منتقل کرے، خصوصیت کا مشاہدہ کرے اور اسے عمومیت میں ڈھال دے۔ فنی باریکیاں اس وقت بے معنی ہو جاتی ہیں جب ہاتھ بے کام ہوں اور پیٹ خالی۔ چند ایک جرأت مند ڈرامہ نگاروں نے ہمارے ٹی وی کے اس متھ (MYTH) کو توڑا ہے کہ ٹی وی کے لئے صرف باقاعدہ کہانی والے ڈرامے کی فارم ہی مناسب ہے اور یہ کہ عمیق سوچ کے اظہار کے لئے چھوٹے سکرین پر گنجائش نہیں۔ ٹی وی کے اندر اور ٹی وی سے باہر کے دانشوروں سے پوچھنا چاہیئے کہ اس طریق کار کے علاوہ انسان اور اس کی دنیا کو اور کن طریقوں سے ظاہر (REVEAL) کیا جا سکتا ہے البتہ ایسے کھیل عام پروڈیوسر اور ایکٹر کے لئے چیلنج ضرور بن جاتے ہیں۔ کیجیئے ناظرین کے ہاتھ میں کھیل دے کر "پاپولر" ڈرامے، سیریل ضرور کیجیئے لیکن اپنی ٹیموں کے بارہویں کھلاڑیوں کو بھی وقتاً فوقتاً موقع دیتے رہیئے کہ وہ آپ کی دانش کے صدقے ناظرین کے ذوق کی تہذیب بھی کرتے رہیں اور ان کی سوچ، سوجھ بوجھ کی سطح کو بھی زنگ لگنے سے تھوڑا بہت بچانے کی کوشش کرتے رہا کریں۔ ٹی وی میڈیم کے "محدود" وسائل یا پالیسی کی پابندیاں میرا مسئلہ نہیں، ٹی وی ہر رائج الوقت سرکار کی پالیسیوں کا پابند ہوتا ہے اور اس کے وسائل بھی "ہمیشہ محدود" ہوتے ہیں۔ اگر آپ مکمل طور پر راندۂ درگاہ نہیں تو ان محدود وسائل اور پابندیوں کو اپنی موافقت میں استعمال کرنا آپ کا کام ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ سلیقہ آنا چاہیئے اس سے بھی زیادہ بہتر یہ کہ بات نہ کہہ کر بھی بات کہنے کا سلیقہ ہونا چاہیئے۔ لیکن بعض اوقات بچگانہ ہدایات (DIRECTIVES) واقعی پریشانی کا باعث بنتے ہیں، بنتے تھے، بنتے رہیں گے، ہو سکتا ہے یہ ہدایات

ٹی وی والے مختلف PRESSURE گروپوں کے باعث جاری کرتے ہوں) مثلاً ٹی وی پر شر کی قوتوں کو معروف کار دکھانے کے سلسلے میں ٹی وی والے بہت حساس ہیں (SENSITIVE) ہیں لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ اگر خیر کے بارے میں کھیل لکھنا ہے تو شر کو دکھائے بغیر کیسے ممکن ہے؟ ڈرامہ تو خیر و شر کی قوتوں کے تصادم ہی سے بنے گا۔ ڈرامائی کرائسس تجارب یا تصادم کے بغیر ممکن نہیں کہ یہ کائنات کے کائناتی بدلیاتی اصول کے منافی ہے اور پھر کسی کردار یا جملے کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیئے (جیسا کہ اکثر ہوتا ہے) ورنہ "مت جاؤ نماز کے قریب جب تم نشے کی حالت میں ہو" ایسے جملے کو آدھا کر کے سچائی یا جھوٹ متصوّر کر لینا حماقت ہے۔ اس کے باوجود وقتاً فوقتاً اچھے کھیل دیکھنے کو مل جاتے ہیں تو یہ لکھنے والے کے "اپنے ضدی پن" کے باعث ہمارے ٹی وی کی بہت بڑی کامیابی (ACHIEVEMENT) ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ ٹی وی ڈرامے کے سلسلے میں سنجیدہ تنقید کا کافی فقدان نظر آتا ہے۔ اگرچہ ٹی وی ڈرامہ اپنے عہدِ شباب میں قدم رکھ چکا ہے (اٹھارہ سال) لیکن محسوس ہوتا ہے کہ ٹی وی ڈرامے کی سنجیدہ تنقید ابھی CONCEPTION کے مراحل میں ہی ہے۔ چند ایک انگریزی روزناموں کے ہفتہ وار ایڈیشنوں یا ہفت روزوں کے علاوہ دوسرے اخبارات و رسائل (جو بذعمِ خود "ذرائع ابلاغ پر تنقید" کا سب سے بڑا وسیلہ ہیں) میں ٹھوس، تجزیاتی بنیادوں پر تنقید نظر نہیں آتی۔ محض ذاتی پسند یا ناپسند (جسے "تبصرے" کا نام دیا جاتا ہے) سطحی یا تجزیاتی مطالعہ اور یا پھر مختلف جذباتی حوالوں سے بے بنیاد آرا۔

دراصل کچھ لگتا یوں ہے کہ ہمارا معاشرہ روز بروز زود رنج ہوتا جا رہا ہے اور فراخ دلی نام کو نہیں رہی۔ INTOLERANT سماج کا یہ خاصہ ہوتا ہے کہ خود تنقیدی تو کیا لوگ آپ پر ہنسنا تک نہیں جانتے۔ صرف دوسروں پر ہنسنا پسند کرتے ہیں۔ برائی کے EXPOSURE سے پوری قوم کی شرافت کو دھچکا پہنچتا ہے، قوم کا اخلاق بگڑنے کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔ سنجیدہ کھیل دیکھ کر "بوریت" اور "ناقابلِ فہم" ہونے کا رونا رویا جاتا ہے۔ قوتِ برداشت اتنی ہے کہ ذرا بھی اختلافی صورت میں نہ صرف ملک و ملت خطرے میں پڑ جاتے ہیں بلکہ مذہب بھی۔ مذہبی "بلیک میلنگ" کی انتہا تو یہ ہے کہ اپنی منافقتوں کا پردہ چاک ہوتا دیکھ کر ٹی وی کے اربابِ بست و کشاد سے چلا چلا کر پوچھتے ہیں: "ٹی وی"

کا کعبہ کس طرف ہے؟ جو معاشرہ اپنے بارے میں صرف "سب اچھا" دیکھنے سننے کا عادی ہو جائے اور اپنی صورت کو بہترین میک اپ کئے بغیر آئینے میں دیکھنے سے انکار کردے تو اس معاشرے کا ایسا رویّہ ایسے معاشرے کے اندر کسی مہلک بیماری کی علامت ہوا کرتا ہے اور سنجیدہ نقّاد اس سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ وہ اپنی سنجیدہ تجزیاتی، عمیق تنقید سے ڈرامہ نگار کے علاوہ عام ناظرین اور ٹی وی کے ارباب بست و کشاد کو بھی اپنی بصیرت (vision) سے سیراب کرتا ہے۔ ایک زمانے میں اس نوع کی تنقید کی داغ بیل "زینو" نے ڈالی تھی (غالباً) ہر شے کو سطحی طور پر دیکھنے، جانچنے اور بغیر سوچے سمجھے کچھ کہہ دینے کی عادت نے یہ بیل منڈھے نہیں چڑھنے دی۔ پھر بھی کبھی کبھار پاکستان ٹائمز، مسلم اور ڈان ایسے اخبار سنجیدہ تنقید کی جھلک دکھا جاتے ہیں۔

# جدید ڈرامہ نگاروں کے مسائل

ڈاکٹر اے بی اشرف

ہمارے ملک میں اُردو اسٹیج ڈراما جس بے وقری اور بے وقعتی کا شکار ہو رہا ہے۔ اس کے کئی اسباب اور عوامل ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر آج کے سائنسی دور میں انسان کشاکش زلیست میں اتنا محو ہے کہ وہ اس قسم کی "دیرپا تفریح" کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسے اس بات کا احساس ہے کہ وہ "نقل کی نقل" میں کھو کر موجودہ زندگی کے گریزپا لمحات کا ساتھ نہیں دے سکے گا۔ چنانچہ وہ نسبتاً مختصر تفریح سے ہی حظ اٹھا لینے پر اکتفا کرتا ہے اور اس طرح اُن لمحات کا سرا بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ اس زمانی مجبوری کے ساتھ ساتھ تھیٹر اور اسٹیج کے زوال کا ایک سبب متکلم فلم کے وجود کو بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ اسباب بڑے وزنی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن جب ہم یورپ میں تھیٹر اور اسٹیج کو بدستور پھلتا پھولتا ہوا دیکھتے ہیں تو ان اسباب کی اہمیت گھٹ جاتی ہے یورپ کا موجودہ مشینی انسان، مشرق کی طلسماتی اور خوابناک فضا میں سانس لینے والے انسان سے کہیں زیادہ مصروف ہے۔ دوسری طرف فلم سازی کے میدان میں بھی یورپ نے جو ترقی کی ہے ہم ان کی گرد کو بھی نہیں پہنچ پائے۔ بایں ہمہ یورپ میں (اور خصوصاً روس میں) تھیٹر اور اسٹیج کو آج بھی وہی مقبولیت حاصل ہے جو اسے الزبتھ دور میں حاصل تھی۔ — وہاں اسٹیج ڈراما آج بھی فلم کے شانہ بشانہ ترقی اور ترویج کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ آج بھی وہاں اسٹیج کو تہذیب و ثقافت کا بلند ترین مظہر خیال کیا جاتا ہے۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں اسٹیج کو زوال آ چکا ہے؟ دراصل اُردو ڈرامے کے زوال کے اسباب خود اس کی ابتدائی نشو و نما اور پس منظر میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس پس منظر میں اس کے فنی، فکری، سیاسی اور سماجی عوامل کا سراغ لگا کر ہی اس کے مسائل کو زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔

جس زمانے میں اُردو ڈراما وجود میں آیا سنسکرات ڈراما تقریباً معدوم ہو چکا تھا۔ اور یہ کہنا بھی بے جا

---

۱؎ صرف اسٹیج ڈرامے سے بحث کی گئی ہے

نہ ہوگا کہ اُردو ڈراما فن اور موضوع کے لحاظ سے سنسکرت ڈرامے سے قطعاً مختلف ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو ڈرامے کی ابتدائی تشکیل و تعمیر میں ان عناصر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جو سنسکرت ڈرامے کی باقیات سے نکلے تھے۔ اُردو ڈرامے کی ابتدائی صورت ان نوٹنکیوں، رام لیلاؤں، سوانگوں اور رہسوں سے مشابہ تھی جو سنسکرت ڈراما کی بگڑی ہوئی صورتوں کے طور پر اس زمانے میں مروج تھیں اور حقیقت یہ ہے کہ اُردو ڈراما اپنے داخلی اور خارجی محاسن و معائب کے لحاظ سے انہیں رام لیلاؤں، نوٹنکیوں اور سوانگوں کا عکسِ ثانی نظر آتا ہے۔ جو اس دور میں مقبول تھیں۔ ان میں عوامی اپیل تو ضرور تھی۔ لیکن ان میں سنسکرت ڈرامے کا سا فنی رچاؤ اور معیار موجود نہیں تھا۔ سنسکرت ڈرامے کا عروج کالی داس، بھوبھوتی، مراری، نرائن بھٹ اور ہرش ایسے شہرہ آفاق ڈراما نویسوں کا مرہونِ منت تھا۔ اسے نہ صرف دربار کی سرپرستی حاصل تھی بلکہ اس کو مذہبی فریضے کے طور پر بھی ادا کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے ڈرامے وجود میں آئے لیکن سنسکرت زبان کے زوال پذیر ہوتے ہی جونہی پراکرتوں میں ڈراما نویسی کا آغاز ہوا اس کا وہ معیار باقی نہ رہا جو سنسکرت زبان کے ادبی سرمائے کی بدولت قائم تھا۔ پراکرتیں ادبی صلاحیتوں سے محروم تھیں۔ اس کے علاوہ تفریح کے ان سستے اور عوامی ذرائع کو وہ اسٹیج بھی میسر نہ آسکا جو مہاراجہ ہرش اور اشوک کی سرپرستی میں سنسکرت ڈرامے کے اعلیٰ معیار کے سامنے رکھ کر قائم کیا گیا تھا۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ناٹک فنِ لطیف کے مرتبے سے گر کر سطحی رنگ اختیار کر گیا۔ تک بندی، سوقیانہ پن اور ابتذال کے عناصر نے آہستہ آہستہ غلبہ پانا شروع کیا اور بالآخر ڈرامے نے قلبِ ماہیئت کے مختلف مراحل طے کر کے بہروپ، رہس اور سوانگوں کی صورت اختیار کر لی۔ فنِ ڈرامہ نگاری کے زوال کے سبب سے وہ اسٹیج بھی خالی نظر آنے لگا جو کبھی سنسکرت ڈرامے کی بدولت نہ صرف معاشرتی زندگی میں بلکہ مذہبی لحاظ سے بھی بڑی اہمیت حاصل کر گیا تھا۔ انحطاط اور انتشار کے اس دور میں کالی داس اور بھوبھوتی ایسا کوئی فنکار بھی پیدا نہ ہوا جو اس فن کو سہارا دیتا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب برصغیر پاک و ہند میں اسلامی حکومت کا آغاز ہوا۔ اسلامی نظامِ حیات میں ڈرامے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ اس لئے نہ تو مسلمان حکمرانوں نے اور نہ ہی مسلمان عوام نے اس میں دلچسپی کا اظہار کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اس صنف کا تمام تر اثاثہ عامیانہ قسم کی رام لیلاؤں، سوانگوں اور بہروپیوں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ میرے خیال میں یونانیوں، ہندوؤں اور دنیا کی بہت سی دیگر قوموں میں ڈرامے کی ترویج اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں توحید کا تصور موجود نہیں۔ یونانی اور ہندو دونوں علم الاصنام اور دیومالائی تصورات

سے شدت کے ساتھ وابستہ رہے ہیں۔ انگریزوں نے یونانیوں سے بہت اثر قبول کیا ہے اور خود ان کے یہاں تثلیث کا تصور پایا جاتا ہے۔ چنانچہ رقص و سرور، صنمیات اور دیومالائی عقائد و تصورات کی تجسیم کر کے اسٹیج پر پیش کرنا ان کا مقدس مشغلہ رہا ہے۔ مسلمانوں کے ہاں اس قسم کی مائی تھالوجی موجود نہیں تھی۔ مسلمانوں نے جہاں مقامی باشندوں کو علوم و فنون اور تہذیبی لحاظ سے متاثر کیا وہاں ان سے خود بھی اثر قبول کیا۔ ہند و مسلم تہذیبوں کے اشتراک نے ادب و فن، تمدن و ثقافت کے میدان میں نہایت مفید نتائج نکالے ہیں۔ خود اردو زبان اور بہت سی اصناف شعر مثلاً غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ انہیں دو تہذیبوں اور دو ثقافتوں کے باہمی تعلق او ر ادغام کی پیداوار ہیں لیکن عرب اور عجم کی طرف سے در آمد کی ہوئی تہذیب کا مزاج نقالی اور ڈرامے سے اس قدر بُعد رکھتا تھا کہ جب تک خالص اسلامی نظریۂ حیات برقرار رہا اور جب تک اسلامی حکومتیں طاؤس و رباب کی طرف مائل نہیں ہوئیں اس وقت تک مسلمانوں نے ڈرامے کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ ڈرامے کی متداول اور مروجہ صورتیں ان کے لئے لہو و لعب کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں رکھتی تھیں۔ اس لئے انہوں نے اس وقت تک انہیں قابل اعتنا نہیں سمجھا جب تک وہ خود زوال، انحطاط اور انتشار کی پستیوں تک نہیں اُتر ے۔

اُردو ڈرامانگاری کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ اس نے اس وقت آنکھ کھولی جب معاشرہ انحطاط پذیری کی آخری حدوں کو چھو رہا تھا۔ غزل کے لئے تو یہ ماحول سازگار ہو سکتا ہے لیکن ڈرامہ اس ماحول میں نہیں پنپ سکتا یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ زوال اور انحطاط ہی اُردو ڈرامانویسی کی بنیاد بنا اور اس پر جو عمارت تعمیر کی گئی وہ کمزور ثابت ہوئی ظاہر ہے اگر تیموری سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ برطانوی سامراج کے ابھرتے ہوئے سورج کے سامنے بجھ کر لکھنوی تہذیب کا روپ اختیار نہ کرتا تو شاید ہی کوئی واجد علی شاہ پیدا ہوتا اور شاید ہی کیسں کشن لیلائیں اور رام لیلائیں رچائی جاتی، قیصر باغ میں رقص و سرود کی محفلیں سجائی جاتیں اور شاید ہی اُردو ڈراما اپنے مخصوص انداز سجائی خدوخال کے ساتھ ظاہر ہوتا۔ اُردو ڈرامے کا ابتدائی تہذیبی اور سیاسی پس منظر یہ انکشاف کرتا ہے کہ یہ فن حقیقتاً ایک قریب المرگ ثقافت اور کمزور سیاست کی پیداوار تھا۔ اُردو ڈرامے کی ابتدائی نشوونما غلط خطوط پر ہوئی اور جب خشتِ اوّل ہی ٹیڑھی رکھی گئی ہو تو اس پر کسی مضبوط عمارت کی توقع عبث ہے۔

اُردو ڈراما نہ تو زندگی کی اعلیٰ اقدار کا ترجمان بن سکا اور نہ ہی عوامی مسائل کی عکاسی کا حق ادا کر سکا۔ دیگر اصنافِ ادب اور تمثیلی آرٹ کے سامنے اس کا چراغ جو نہ جل سکا تو اس کا سبب اسی پس منظر میں پوشیدہ ہے۔ اُردو اسٹیج ڈرامے کے آغاز سے انتہا تک جتنا ڈرامائی سرمایہ ملتا ہے وہ زیادہ تر عامیانہ گانوں، دور از کار اور فرسودہ کہانیوں اور سطحی

مزاج پر مشتمل نظر آتا ہے۔ اس قسم کے ڈراموں کا تعلق زندگی کے مسائل سے بہت ہی کم ہے۔ اس زمانے میں برصغیر پاک و ہند میں جاگیر دارانہ نظام پوری طرح غالب آ چکا تھا۔ اس نظام کی خباثتیں معاشرے کو گھن کی طرح چاٹ رہی تھیں لیکن ہماری ادبی تحریکیں اس سے بے نیاز نظر آتی ہیں۔ اُردو ڈراما بھی ان مسائل سے بالکل بے نیاز تھا۔ اس نے اپنے دامن میں روایتی داستان گوئی اور دیو مالائی قصہ کہانیوں کو سجایا۔ رقص و سرود سے دل بہلایا اور عوام کی طرح وہ بھی طبقاتی کشمکش اور سامراجی نظام کی برائیوں سے قطعاً بے نیاز رہا۔ اس کا بھی ایک سبب ہے۔ اُردو ڈرامے کا سب سے پہلا مربی اور سرپرست واجد علی شاہ اختر پیا تھا جس کا سب سے بڑا مقصد دل بہلاؤ اور تفریح تھا۔ ڈراما اس کے لئے دل بہلاوا تھا۔ امانت نے "اندر سبھا" لکھی تو اس مقصد کے تحت کہ :۔

> "بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیئے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہو وے اور خلق میں شہرت ہو وے۔"

جہاں دل لگی اور شہرت فن کا معیار ہو وہاں فن کی اعلیٰ اقدار کا فقدان ایک قدرتی اثر ہے۔ چنانچہ اندر سبھا اور اسی قبیل کے ڈرامے کسی اعلیٰ مقصد کے حامل نہیں تھے۔ یہ تو تھا اندر سبھائی دور جو اُردو ڈرامے کے ابتدائی دور پر محیط ہے۔ اس کے بعد پارسیوں نے اجارہ داری قائم کر لی پارسی سیٹھوں کی تاجرانہ ذہنیت نے فن کا گلا گھونٹ دیا۔ اور ڈرامائی فن محض پیسہ کمانے کا ذریعہ بن کر رہ گیا۔ کاروباری نقطۂ نگاہ سے لکھے جانے والے ڈرامے عوام کو سستی اور گھٹیا تفریح تو مہیا کر سکتے تھے۔ شعور اور فکر کو کوئی مہمیز نہیں دے سکتے تھے۔ سیٹھوں کا یہ استحصالی طبقہ فن اور عوام دونوں کا استحصال کرنے لگا۔ ڈرامے کے تفریحی پہلو کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جس مقام پر ڈرامہ ایک اہم ترین فن بنتا ہے (اہم ترین اس لئے کہ اس میں بیک وقت فن شاعری، فن موسیقی اور فن رقص شامل ہیں) وہاں اس سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ تطہیر نفس کا باعث بھی بنے اور زندگی کی آویزشوں کو پیش کر کے صحیح حقائق کا ادراک بھی کرے۔

اسی دور میں طالب، احسن اور بیتاب ایسے اچھے ادیبوں نے ڈرامے کے انداز کو بدلنے کی کوشش کی، زبان میں ادبی رنگ پیدا کیا لیکن ان لوگوں میں ایک بڑے فن کار کی صلاحیتیں موجود نہیں تھیں۔ وہ بھی اندر سبھائی روایات کے اسیر رہے اور اس فرسودہ چکر سے نکل نہ سکے۔ البتہ اس دور میں ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے ڈراما نگاری کے دم توڑتے ہوئے فن میں نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ یہ شخصیت آغا حشر کے روپ میں اس میدان میں ظہور پذیر ہوئی۔

انہوں نے سیٹھوں کی تاجرانہ ذہنیت اور عوامی ذوق کے پیش نظر اس فن کا خون بھی کیا تو اس کا "خون بہا" یہ تجویز کیا کہ کسی طرح اس کی سطح کو بلند کیا جائے۔ اگرچہ اس کے لئے بھی انہیں مکمل بیس سال تک کوشش کرنی پڑی اور جب وہ اس کوشش میں کامیاب ہونے کے قریب تھے۔ تو متکلم فلم کا چرچا عام ہو گیا۔ فلموں کے سامنے تھیٹر اور اسٹیج ماند پڑھ گئے آغا حشر نے بھی فلمی دنیا میں قدم رکھا اور وہ اسٹیج خالی نظر آنے لگا۔ جو کبھی عوام کی دلچسپی کا واحد مرکز تھا۔ امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انار کلی" نے کافی شہرت پائی لیکن اسٹیج پر اس کے جوہر نہ کھل سکے۔

اسٹیج کے فقدان سے ڈرامہ نگاری کی صنف کو نا قابل تلافی نقصان پہنچا۔ یوں اعلیٰ درجہ کا اسٹیج تو اردو ڈرامے کو کبھی بھی میسر نہ آیا لیکن اس دور میں تو رہا سہا وجود بھی ناپید ہو گیا۔ ڈرامے کے فنی اصول، ماحول اور زمانے کے علاوہ اسٹیج کی ضروریات کے تحت تشکیل پذیر ہوتے رہے ہیں۔ ڈرامے کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اسٹیج نے ہمیشہ ڈرامے کو متاثر کیا ہے۔ اسٹیج کی ترتیب اور اس کی ماہیئت کی تبدیلی کے سبب ڈرامانگاری کے اسالیب اور انداز بھی متاثر ہوتے رہے ہیں۔ قدیم یونانی اسٹیج اور شیکسپیر کے عہد کے اسٹیج میں بھی جو فرق ہے وہی فرق ان دونوں ازمنہ کے ڈراموں کی طرز نگارش اور پیش کش میں بھی واضح طور پر ملتا ہے۔ خود ہمارے ہاں بھی سنسکرت ڈرامے سے لیکر اندر سبھا تک ڈرامے نے سوانگ، رہس، نوٹنکی اور رام لیلاؤں وغیرہ کے جتنے قالب بدلے ہیں وہ سب رنگ شالوں اور منڈلیوں کے بدلتے ہوئے روپوں کے مختلف عکس ہیں۔

برصغیر پاک و ہند کے موجودہ ڈرامانگاروں نے مغربی ڈراموں کے براہ راست مطالعے سے فکر و نظر کے بہت سے رموز سیکھے ہیں۔ اور کچھ ایسے ڈرامے تخلیق کئے ہیں۔ جو ادب، فنی اور فکر کے لحاظ سے خاصے کی چیزیں ہیں۔ ان میں اشتیاق حسین قریشی کے ڈرامے "گناہ کی دیوار" "صید زبوں" وغیرہ۔ سردار جعفری کا ڈرامہ "یہ کس کا خون ہے" خواجہ احمد عباس کے ڈرامے "یہ امرت ہے" اور "زبیدہ" حکیم احمد شجاع کا ڈرامہ "باپ کا گناہ" ڈاکٹر عابد حسین کے "زود پشیماں" اور "پردہ غفلت" اور میرزا ادیب کے ڈرامے اہم ہیں۔ لیکن ان تمام ڈراموں میں ایک کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے اور وہ ہے "عمل" کی کمی۔ اور اس کا سبب وہی اسٹیج کا فقدان ہے ڈرامے اور دوسری اصناف ادب کے درمیان بنیادی فرق یہی ہے کہ ڈراما محض الفاظ کا کھیل ہے۔ اور نہ اس کا دائرہ عمل صرف پڑھنے اور سننے . . . . تک محدود ہے بلکہ یہ ایک "کر کے دکھانے" کی چیز ہے۔ اور اس کی ترکیب و تعمیر لوح و قلم سے کہیں زیادہ ایک ایسی کار گر عمل کی متقاضی ہے۔ جسے اصطلاحاً اسٹیج کہتے ہیں۔ اس کے جوہر اسٹیج ہی پہ کھلتے ہیں۔ چنانچہ ڈرامے کی ترقی اور ترویج کے لئے سب سے پہلے تو ملک میں

اسٹیج اور تھیٹر کے قیام کی ضرورت ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ڈرامے کا بنیادی تصور زائل ہو کر رہ جاتا ہے۔ کیونکہ ڈرامہ لفظ۔ "ڈراو" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں کر کے دکھانا۔ لیکن اسٹیج ڈرامے کے احیاء کے لئے ہمیں معاشرے میں اس نقطۂ نظر کو (بلکہ عقیدے کو) پھیلانا ہوگا کہ ڈرامہ محض رقص و سرود اور بے جان نقالی سے ہی عبارت نہیں بلکہ اس فن سے تطہیرِ نفس کے ساتھ ساتھ اسرارِ حیات کی نقاب کشائی کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں "الحمرا" یا اس قسم کے اداروں کا قیام ڈرامے کے روشن مستقبل کی ضمانت نہیں دے سکتا۔ اس لئے کہ یہ اسٹیج عوام کی دسترس سے دور ہے۔ "الحمرا" جیسے اداروں میں ایک خاص طبقے کی رسائی تو ہے وہ عوام کی چیز نہیں ہے اور جب تک فن اور ادب عوام سے دامن بچاتے رہیں گے۔ ان کی مقبولیت اور ہمہ گیری مشکوک رہے گی۔ آج کے ڈرامہ نگاروں پر یہ بھی ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں زندگی کے مسائل طبقاتی کشمکش اور معاشرتی شعور کی ترجمانی کر کے اس فن کو اس کا صحیح مقام اور مرتبہ دلائیں، آج ضرورت ہے کہ اردو ڈرامے میں کوئی غالب کوئی اقبال اور کوئی حالی پیدا ہو جو اس دم توڑتے ہوئے فنِ لطیف کو حیاتِ نو بخشے۔

# بلوچی ڈرامہ

بشیر احمد

لفظ ڈرامہ کو اس کے وسیع معنوں میں لیا جائے تو بلوچی زبان میں اس کی ابتدائی شکل ہمیں قدیم کلاسیکی شاعری یا لوک گیتوں میں ملے گی۔ ان میں دو یا دو سے زائد افراد کے درمیان باقاعدہ مکالمہ اور اس کا پس منظر تک موجود ہے بلوچی لوک شاعری کی ایک صنف دوھوتی کو اس کا اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ جس میں عموماً عاشق اور محبوبہ کے درمیان گفتگو اور مکالمہ ایک مصرعہ یا شعر کی صورت میں باری باری ہوتا ہے۔ پھر چاکری دور کے اشعار اور شاعری میں جنگی و رزمی داستانوں میں ڈرامے کا عنصر نمایاں ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلوچی زبان میں ڈرامہ شاعری کی صورت میں ہمیشہ رہا ہے۔ گو کہ یہ ڈرامہ کی موجودہ تعریف اور سانچے پر پورا نہیں اُترتا۔

بلوچی زبان وادب میں اپنی موجودہ شکل وصورت میں اور بطور ایک باقاعدہ صنف ڈرامے کا آغاز اس وقت ہوا جب قیام پاکستان کے بعد ریڈیو کراچی سے بلوچی زبان میں پون گھنٹہ کی نشریات کا آغاز ہوا۔ اس دور میں عہدی رزمی و جنگی داستانیں زیادہ نشر کی گئیں۔ بلوچی زبان میں لکھا جانے والا اور ریڈیو سے نشر ہونے والا پہلا ڈرامہ علی محمد بلوچ نے ۱۹۴۹ء عیسوی میں لکھا۔ اس کا نام "اولاد" ہے اس کی ہدایات مولوی خیر محمد ندوی نے دیں جو آج کل کراچی سے ماہنامہ "سوغات" بلوچی زبان میں نکالتے ہیں۔ اس کا دورانیہ پینتیس ۳۵ منٹ تھا۔ علی محمد بلوچ اس وقت میٹرک میں زیر تعلیم اٹھارہ سال کے نوجوان تھے۔ ڈرامے کے فن کاروں میں بشیر احمد بلوچ (موجودہ سٹیشن ڈائریکٹر کوئٹہ ریڈیو) زبیدہ (جو اس وقت کراچی ریڈیو کی بلوچی اناؤنسر تھیں) صدیق شیدی اور عبداللہ سربازی وغیرہ شامل تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے دو اور ڈرامے بھی لکھے۔ سنگتراش اور عنبرانیں زند۔ سنگتراش مولوی صاحب ہی کی ہدایات میں مذکورہ فن کاروں کے ساتھ ۱۹۵۶ عیسوی میں ریڈیو پاکستان کراچی سے نشر ہوا۔ عنبرانیں زند (حیاتِ لافانی) انہوں نے ریڈیو پاکستان کوئٹہ کو ۱۹۵۷ء میں لکھ کر بھیجا لیکن نشر نہیں ہوا۔ اور کہیں چھپنے کے لئے انہوں نے نہیں دیا۔ واضح رہے کہ کوئٹہ سٹیشن کے قیام کے بعد کراچی سے بلوچی زبان کی نشریات ختم ہوئیں۔

اس دور میں کئی اور ڈرامے بھی لکھے گئے جو کراچی ریڈیو سے نشر ہوئے۔ ان میں جنوزام (زبیدہ)

از مراد آوارانی اور حمل و مر گنج از مُلا علی قابلِ ذکر ہیں ۔ ان کی ہدایات بھی خیر محمد ندوی نے دیں ۔ اسی دور میں کراچی سے سٹیج بلوچی ڈراموں کا بھی آغاز ہوا ۔ شہناز اور ہیبت ڈنگ اس دور کے مشہور ڈرامے ہیں ۔ سٹیج ڈرامہ لکھنے والوں میں محمد حسن ، لال بخش رند ، محمد صدیق شیدی ، فتح محمد اور محمد یونس شامل ہیں اور ہدایات زیادہ تر صدیق شیدی اور لال بخش رند نے دی ہیں ۔ یہ ڈرامے عموماً شادی کی تقریبات کا ایک حصّہ ہوتے تھے ۔ تربت (مکران) میں بھی چھوٹے پیمانے پر کئی بلوچی ڈرامے ایک کھجور کے تنے پر سٹیج کئے گئے جن میں بعد کے مشہور ڈرامہ نگار اور شاعر عطا شاد نے بھی حصّہ لیا ۔ جیسا کہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ درحقیقت بلوچی زبان میں سٹیج پر کوئی خاص اور قابلِ ذکر ڈرامہ پیش نہیں ہو سکا ۔ فلم

بلوچی ڈرامے کی ترقی کا آغاز کوئٹہ میں ریڈیو سٹیشن کے قیام اور بلوچی زبان میں نشریات ہی سے ہوا ۔ اس دور میں تقریباً ہر ہفتے ایک بلوچی ڈرامہ باقاعدگی سے نشر کیا جاتا تھا ۔ امان اللہ گچکی ، عبدالحکیم بلوچ اور عطا شاد اس دور کے تین بڑے ڈرامہ نگار کہے جا سکتے ہیں ۔ ان کے علاوہ غوث بخش صابر نے بھی ڈرامے لکھے ۔ کوئٹہ ریڈیو سے بلاشبہ سینکڑوں بلوچی ڈرامے نشر ہو چکے ہیں ۔ ان ڈرامہ نگاروں کے چند ڈراموں کے نام یہ ہیں ۔

عطا شاد :۔ وتی درآمد ، بھلانی اشکیں پَن ۔ سانگ ۔ محراب خان شہید ۔ ہڑپ ، ڈنگ (بلوچی میں کم از کم ساٹھ ڈرامے لکھے) منی برات ، منی موں ۔

امان اللہ گچکی :۔ دوسرے ڈراموں کے علاوہ شیکسپیر کے کئی مشہور ڈراموں کا ترجمہ کیا جو ریڈیو سے نشر ہوئے اور کئی چھپ بھی گئے ۔

غوث بخش صابر :۔ ہرک ۔ کھیا صدو ۔ حالی شہزدیہ ۔ دل پہ گل ئَ ۔ مرک ئِ دامہ بسی پنوں ۔ سگار ئِ شیہم گل زمین ئِ دیمپان ۔ ۷۰ ۔ ۱۹۶۹ء کے لگ بھگ پہلے عطا شاد اور پھر صورت خان مری کے ریڈیو کی ملازمت چھوڑ جانے کے سبب ریڈیو سے ڈرامے نشر ہونا گھٹتے گھٹتے بالآخر ختم ہو گئے ۔ اس سے بلوچی ڈرامے کے ارتقاء اور رواج کو سخت دھچکا لگا کیونکہ بلوچی میں ڈرامے کے چھپنے یا اسٹیج کرنے کے کوئی خاص مواقع اور انتظامات نہ تھے ۔ اس تعطل کی وجہ سے بلوچی ڈرامہ جمود کا شکار رہا ۔ کیونکہ ڈرامہ نگاروں نے ڈرامہ لکھنا ہی چھوڑ دیا ۔

۱۹۷۵ء عیسوی میں کوئٹہ ٹیلی ویژن کے قیام سے بلوچی ڈرامہ کی ترقی کے نئے امکانات پیدا ہونے چاہیے تھے لیکن ایسا نہ ہو سکا ۔ بڑے ڈرامہ نگار ٹی وی کے لئے ڈرامہ لکھنے کی طرف مائل نہیں ہوتے اور جو چند ایک (مثلاً عطا شاد یا غوث بخش صابر) راغب بھی ہوئے تو جلد ہی بددل ہو کر کنارہ کش ہو گئے ۔ چنانچہ عرصہ تک ٹی وی سے بلوچی ڈرامہ

باقاعدہ نشر نہ ہو سکا۔ ابتداء میں ٹی وی سے منظوم ڈرامے نشر ہوئے۔ کوئی لوک داستان یوں پیش کی جاتی کہ کوئی فن کار کلاسیکی گیت گاتا جب کہ فن کار خاموش اداکاری کرتے۔ پھر ترجمے ہونے لگے اور آخر نئے ڈرامہ نگار آگئے۔ ٹی وی کے ڈرامہ نگاروں میں تین بڑے نام محمد ایوب بلوچ، منیر احمد بادینی اور محمد اکبر بگٹی کے ہیں۔ ان کے چند ڈراموں کے نام یہ ہیں۔

ایوب بلوچ :۔ (پچیس سے زائد ڈرامے لکھے) شاہیم۔ آگہیں جہانی واب، دیدبان۔ اوپار نمگان حیرانی تمن۔ سبیج۔ مینار۔ نادر۔ ترا بایدہ انت، مہرک۔ ترکھان۔

منیر احمد بادینی :۔ نوں من ءُ واب گنیت۔ کئی ڈرامے ترجمہ کئے۔

اکبر بگٹی :۔ نوکیں روچ۔ قیدی۔ دوار۔ سایگ ءِ سوزغ۔

ان کے علاوہ غلام نبی بلوچ، تاج رئیسانی اور فضل سلطان بھی ٹی وی کے لئے بلوچی ڈرامہ لکھ رہے ہیں۔ ٹی وی پر بلوچی ڈراموں کے ہدایتکار مصطفےٰ امندوخیل، محمد نواز مگسی اور دوست محمد گشکوری ہیں۔ نائبین میں معاذ اللہ جمالدینی اور آفتاب کھوسہ ہیں۔

نامور ٹی وی فنکار انور اقبال نے ایک بلوچی فلم حمل وجہ گنج ۷۶ ـ ۱۹۷۵ء میں بنائی تھی لیکن بلوچ نوجوانوں نے بلوچ ثقافت کو مسخ کرنے کا الزام لگا کر اس کی نمائش کی ہر کوشش ناکام بنا دی چنانچہ فلم ڈبوں میں بند ہے اور پھر کسی نے بلوچی فلم بنانے کا نام نہیں لیا۔

بلوچی ڈرامے کا مستقبل نہایت روشن ہے کیونکہ اس وقت نہ صرف ٹی وی پر باقاعدگی سے بلوچی ڈرامے دکھائے جا رہے ہیں بلکہ ریڈیو نے بھی تقریباً دس بارہ سال کے خود ساختہ جمود کو توڑ کر پھر سے بلوچی ڈرامے نشر کرنا شروع کئے ہیں۔ ابتداء میں پرانے ڈرامے دوبارہ نشر کئے جاتے رہے ہیں لیکن امید کی جاتی ہے کہ بالآخر نئے اور معیاری ڈرامے لکھوائے اور نشر کئے جائیں گے۔ ان کے علاوہ بلوچی زبان میں تین ماہنامے باقاعدگی سے چھپ رہے ہیں۔ جب کہ چند اور رسالے بھی باقاعدگی یا بے قاعدگی سے چھپتے ہیں۔ جن کے سبب ڈراموں کے چھپنے کے مواقع بھی ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ بلوچی زبان کی قدیم کلاسیکی اور لوک شاعری میں ڈرامہ اپنے ابتدائی رنگ اور فارم میں موجود ہے۔ موجودہ اور اصلی ڈراموں کا آغاز ۴۹ ـ ۱۹۴۸ء میں ہوا جب ریڈیو پاکستان کراچی سے بلوچی نشریات کا آغاز ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں کوئٹہ میں ریڈیو سٹیشن کے قیام اور بلوچی نشریات سے بلوچی ڈرامے کے سنہری دور

آغاز ہوا۔ جو ۱۹۷۰ء میں ریڈیو سے بلوچی ڈرامے ختم ہونے کے سبب ختم ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں کوئٹہ ٹی وی کے قیام سے بلوچی ڈرامہ پھر زندہ ہوا اور اب کوئٹہ ریڈیو سے از سر نو ڈرامے نشر ہونے کے سبب اس کی مزید ترقی کے امکانات ہیں۔ بلوچی میں اسٹیج ڈرامے برائے نام ہوئے ہیں۔ اور صرف ایک فیچر فلم بنی ہے جس کی نمائش نہ ہو سکی۔

اگر اشتہارات کو چھوڑ کر بات کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بلوچی زبان میں ابتداء میں لوک داستانوں پر ڈرامے لکھے گئے جو کہ عموماً عشقیہ ہیں۔ مثلاً حل و حہ گنج۔ مہرک، کھیا صدو۔ حانی شہ مرید۔ سسی پنوں۔ اس کے بعد تاریخی کرداروں اور تراجم کی باری آتی ہے۔ مثلاً محراب خان شہید۔ ہزب۔ شیکسپیئر، علی بابا، فیض لغیو اور عبدالکریم بلوچ کے ڈراموں کے تراجم۔ بعد ازاں ہر قسم کے خصوصاً معاشرتی ڈرامے لکھے گئے آجکل یہ حالت ہے کہ ایسے ڈرامے بھی لکھے جا رہے ہیں کہ جن میں آدھی زبان انگریزی ہے۔ یہ انداز بالخصوص ٹی وی ڈراموں کا ہے۔

عروج و زوال اور سیشن کے حساب سے دیکھیں تو بلوچی ڈرامہ کا ابتدائی دور ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۷ء ہے بلوچی ڈرامے کی ترقی اور عروج کا زمانہ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۷ء کی دہائی ہے پھر ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۷ء کی دہائی میں بلوچی ڈرامہ روبہ انحطاط ہوا۔ اور اسے اس کے جمود کے دور قسم کی اک نئے کہہ سکتے ہیں۔ موجودہ حالات و مواقع کو دیکھ کر بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلوچی ڈرامے کے احیاء کا دور شروع ہو چکا ہے۔ اور ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۷ء کی دہائی کو بلوچی ڈرامے کے احیاء اور از سر نو عروج کا دور اور دہائی کہہ سکتے ہیں۔

آغا خالد سلیم

۱۸۸۰ء میں مرزا قلیچ بیگ نے پہلا ڈرامہ لکھ کر سندھی ڈرامے کے جس دور کا آغاز کیا اسے دریائی ملکانی، احمد چاگلہ، عثمان علی ڈیپلائی، مرزا نادر بیگ۔ بھیرومل مہرچند اور دوسرے بڑے بڑے ڈرامہ نویسوں نے عروج پر پہنچایا اور ۱۹۴۷ء میں سندھی ڈرامے کے اس عظیم دور کا زوال ہوا۔

سندھی پریس اور تھیٹر زیادہ تر سندھی ہندوؤں کے ہاتھ میں تھا۔ ہندوؤں کے جانے کے بعد ریہیبلیٹیشن سٹیلمنٹ اور کسٹوڈین کے ڈیپارٹمنٹس وجود میں آئے متروکہ املاک کی الاٹمنٹ کا چکر شروع ہوا۔ مقامی لوگوں کے لئے متروکہ املاک شجر ممنوعہ تھی۔ سندھی پریس اور تھیٹر ایسے لوگوں کے پاس چلا گیا جنہیں سندھی زبان سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ چھاپہ خانوں میں غیر سندھی کتابیں چھپنی شروع ہوئیں اور سندھی تھیٹر سینما ہال بن گئے۔ اس طرح آزادی کے بعد سندھی ادب کا عموماً اور سندھی ڈرامے کا خصوصاً زوال ہوا۔

## ریڈیائی ڈرامے

۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان کراچی سے ۴۵ منٹ کا سندھی پروگرام شروع ہوا جس میں سندھی موسیقی، تقریریں، ڈرامے اور فیچر وغیرہ نشر ہونے شروع ہوئے۔ سندھی ادیبوں نے ان پروگراموں کے لئے ڈرامے لکھنے شروع کئے اور اس طرح سندھی ڈرامے نے اپنے عروج اور زوال کے بعد پھر سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔

کراچی سٹیشن سے نشر ہونے والے ڈراموں کا دورانیہ آدھ گھنٹہ ہوتا تھا۔ امام بخش نیازی، حبیب اللہ فکری، عبدالکریم شاد، خدیجہ چاگلہ اور عبداللطیف عباسی نے کراچی سے نشر ہونے والے

سندھی پروگرام کے لئے سندھی ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ خدیجہ جاگلہ اور طبیب اللہ نکری نے سندھی کی مشہور لوک داستانوں عمر ماروی اور نوری جام تماچی کو ڈرامائی تشکیل[5] دی۔

عبدالکریم شاد نے اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ڈرامے لکھے۔ امام بخش نیاز اور عبداللطیف عباسی نے سماجی اور معاشرتی مسائل پر ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کی پروڈکشن اور صداکاری کی نئی روائت ڈالنے کا سہرا بھی جاگلہ اور ایم بی انصاری کے سر ہے۔ ایم بی انصاری نہ صرف بہت اچھے پروڈیوسر تھے بلکہ بہت اچھے اداکار اور صداکار بھی تھے انہوں نے جو کردار کیا اسے زندہ جاوید بنا دیا ۱۹۵۵ء میں حیدرآباد میں ریڈیو سٹیشن قائم ہوا اور حیدرآباد سے ایک گھنٹہ دورانیہ کے ڈرامے نشر ہونے شروع ہوئے۔ منظور نقوی نے حیدرآباد اسٹیشن کے لئے سندھی ڈرامے لکھنے شروع کئے حیدرآباد سٹیشن سے پہلا نشر ہونے والا سندھی ڈرامہ "روپ"، تھا جسے منظور نقوی نے اردو سے ترجمہ کیا تھا۔

منظور نقوی نے حیدرآباد ریڈیو کے لئے کئی ڈرامہ فیچر، مزاحیہ خاکے اور ڈرامے لکھے جو سندھ کے گاؤں گاؤں میں سنے اور پسند کئے گئے۔ منظور نقوی کا ڈرامہ "جیئرو بت" (زندہ بت) ایک ایسے بت کی کہانی ہے جو زندہ ہو جاتا ہے۔ زندگی کی ساری خوشیاں، محبتیں، محرومیاں اور دکھ سکھ جھیلتا ہے اور پھر بت بن جاتا ہے۔ منظور نقوی کے بعد زیب ناقلی نے بھی ریڈیو کے لئے بہت اچھے ڈرامے لکھے۔ زیب ناقلی کے ڈرامے "مہندی رتا ہتھ" (مہندی لگے ہاتھ) اور "ستارہ" ان کے شاہکار ڈرامے ہیں۔ ستارہ ان کا منظوم ڈرامہ تھا اور یہ پہلا سندھی ڈرامہ تھا جو نظم معریٰ میں لکھا گیا تھا۔

ان کے علاوہ نئی نسل کی نئی سوچ کے ادیبوں نے بھی ریڈیو کے لئے بہت اچھے اور کامیاب ڈرامے لکھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

این الیاس سومرو، مراد علی مرزا، مختار مرزا، آغا سلیم، امر جلیل۔ علی بابا، عبدالقادر جونیجو، شوکت شورو

## ٹیلیویژن ڈرامے

۱۹۷۰ء میں کراچی ٹیلی ویژن سے آدھ گھنٹے کا سندھی پروگرام شروع ہوا۔ اس وقت سندھی پروگرام کے انچارج عبدالکریم بلوچ تھے۔ عبدالکریم بلوچ اسٹیج ڈرامہ کے بہت اچھے اداکار، ہدایت کار اور ریڈیو ڈرامے کے صداکار ہیں سندھ کی ثقافت ان کی رگ رگ میں رچی ہوئی ہے۔ عبدالکریم بلوچ ہی کی کوششوں

سے ٹیلیویژن کے لیے ایسے سندھی ڈرامے لکھے گئے جن کے مزاج میں سندھ کی مٹی کی مہک تھی۔

ٹیلیویژن سے نشر ہونے والا پہلا سندھی ڈرامہ مرزا قلیچ بیگ کے مشہور ناول "زینت" سے ماخوذ تھا جسے شمشیر الحیدری نے ڈرامائی تشکیل دی تھی۔ یہ ڈرامہ تین قسطوں میں نشر ہوا تھا اور عبدالکریم بلوچ نے بڑی محنت اور لگن سے اسے پروڈیوس کیا تھا۔

دوسرا ڈرامہ علی بابا کی کہانی "ھی جیون ہی سپنا" (یہ جیون یہ سپنے) تھا جسے علی بابا نے ڈرامائی تشکیل دی تھی۔

تیسرا ڈرامہ امر جلیل نے لکھا۔ اس ڈرامے کا نام "اوندہ اتش روشنی" (اندھیرا اور روشنی) تھا اس ڈرامے کا شمار پی ٹی وی کے شاہکار ڈراموں میں ہوتا ہے۔

بعد ازاں بہت سے سندھی ادیبوں نے ٹیلیویژن کے لئے ڈرامے لکھے جن میں سے چند یہ ہیں:۔

آغا سلیم:۔ "خواب جو سورج" (خواب کا سورج)۔ "پرہ جا مسافر" (پوپھٹنے کے مسافر)۔ "پوپاڑی جا پاچھاد" (پچھلے پہر کی پرچھائیاں) "میرے من جھنجور میں" (میرے اس جھنور میں)۔

امر جلیل:۔ "مٹی جا ماٹھو" (مٹی کے انسان)

## علی بابا

علی بابا جدید سندھی ڈرامہ کی تاریخ میں بے رحم حقیقت نگاری کے پیامبر ہیں ان کا مزاج سندھ کی دیہی ثقافت سے رچ کر ابھرا ہے اور یہی مزاج ان کے ڈراموں کا حصہ ہے جن میں سندھ کی زمین کے دکھ سکھ، محبتیں، محرومیاں، جاگیردارانہ نظام میں انسانیت کے رتبے سے معزول کئے گئے ذلت کے مارے لوگ اور حالات کے جبر میں ٹوٹ پھوٹ جانے والے انسان کی کربناکیاں اپنی پوری شدت کے ساتھ ابھر کر آئی ہیں اس کے کردار زندگی کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کے وجود سے جنم لیتے ہیں۔

علی بابا کا ڈرامہ "بائے شاہی" سندھی کے ایک ایسے قبیلے کا ڈرامہ ہے جسے بائے شاہی کہا جاتا ہے (مرا ہوا جانور کھاتے ہیں اور اچھوت سمجھے جاتے ہیں۔ جب کسی کا کوئی جانور مر جاتا ہے تو یہ کالے کلوٹے بھوکے ننگے اور بدبودار انسان جشن مناتے ہیں کہ آج ان کو پیٹ بھر کر کھانا میسر ہوگا وہ ہر وقت اپنی ترسی ہوئی نگاہیں اٹھا کر آسمان کو تکتے ہیں کہ شاید آسمان میں کوئی گدھ اڑتا ہوا نظر آجائے

کہ گدھ انہیں مردہ جانور کی خوشخبری دیتا ہے۔ گدھ کو اڑتا دیکھ کر وہ قبیلے کے لوگوں کو آوازیں دیتے ہیں اور چھریاں چاقو لے کر مردہ جانور کا گوشت کاٹنے کے لئے بھاگتے ہیں اور پھر اپنے تاریک جھونپڑوں میں جشن منا کر پیٹ بھر کر گوشت کھاتے ہیں۔ بالے شاہیوں کو مردہ جانور کا گوشت کھاتا دیکھ کر دیکھنے والے کو گھن آنے لگتی ہے۔ لیکن یہ گھن ہی ہماری روشن مہذب اور جگمگاتی سوسائٹی کی داخلی سچائی ہے اور علی بابا نے بڑی ہی بے رحم حقیقت نگاری سے اس گھناؤنی سچائی کو پیش کیا ہے۔

ان بالے شاہیوں میں ایک ایسا نوجوان بھی ہے جو مرے ہوئے جانور کا گوشت کھانا نہیں چاہتا وہ اس گھناؤنی زندگی سے نکلنا چاہتا ہے کہ لوگ اسے اچھوت نہ سمجھیں۔ وہ سوسائٹی کے مقرر کردہ عزت کے معیار کے مطابق باوقار زندگی بسر کرنا چاہتا ہے لیکن سوسائٹی اسے قبول نہیں کرتی اسے کہیں نوکری نہیں ملتی۔ حالات کے جبر سے وہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آخر ایک دن آسمان پر گدھ منڈلاتا ہے قبیلے والے خوشی میں ناچتے چھریاں اٹھا کر بھاگتے ہیں۔ وہ بھی لپک کر چھری اٹھاتا ہے اور مردہ جانور کا گوشت کھانے کے لئے اپنے قبیلے والوں کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ قبیلے والوں کے چہروں پر خوشیاں ہیں لیکن اس کے دانت بھینچے ہوئے ہیں اور اس کی گرفت چھری پر مضبوط ہوتی ہے۔

علی بابا کا ڈرامہ "کارونجھر جی کور" بھی ریباری قبیلے سے تعلق ہے۔ تھر میں نگر پارکر تحصیل میں ایک پہاڑ ہے جسے کارونجھر پہاڑ کہا جاتا ہے اس پہاڑ میں چشمے ہیں اور ہندوؤں کے تیرتھ ہیں۔ جہاں ہندو یاتری یاترا کے لئے آتے ہیں۔ پہاڑ کے دامن میں نگر پارکر کا شہر اور دور دور جین دھرم کے پیڑوں کے مندر ہیں۔ یہاں کے لوگ کارونجھر پہاڑ سے بہت پیار کرتے ہیں۔

ریباریوں کا قبیلہ کارونجھر کے دامن میں رہتا تھا۔ پہاڑ کی چوٹیاں آسمان کی طرف اٹھی ہوئی ہیں اور دھوپ میں جگمگا رہی ہیں۔ ایک ریباری لڑکے کے ہاتھ میں اخبار ہے اور وہ امتحان میں پاس ہو گیا ہے وہ گردن اٹھا کر کارونجھر پہاڑ کی چوٹیوں کو دیکھتا ہے جو اس کے ارادوں کی طرح بلند اور اس کے خوابوں کی طرح جگمگا رہی ہیں۔ وہ بھاگتا ہے برساتی نالے میں دھوبی کپڑے دھو رہا ہے وہ اس سے کپڑے چھینتا ہے اور کہتا ہے جبو دھن امتحان میں پاس ہو گیا۔

ایک کولہن (اچھوت) لڑکی ٹوکری میں پیلوں توڑ کر لا رہی ہے وہ اس کی ٹوکری گر

لڑکی کو غصہ آتا ہے لیکن وہ کہتا ہے کہ " جسودھن پاس ہوگیا" تو لڑکی خوشی میں کھل اٹھتی ہے۔ یہاں کی خوشیاں اور دکھ اجتماعی ہیں۔ مختلف قبیلوں کے لوگ احساساتی طور پر ایک دوسرے سے اس طرح منسلک ہیں کہ ایک کا دکھ سب کا دکھ ہے اور ایک کی خوشی سب کی خوشی ہے۔ یہاں تک کہ پہاڑ اور ریت کے ٹیلے بھی ان کے دکھ سکھ میں شامل ہیں۔ جسودھن کارونجھر پہاڑ کے ایک تیرتھ کو مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

"ساردھرو! جسودھن پاس ہوگیا"

جسودھن کی محبوبہ، پرائمری اسکول کی ٹیچر ہے۔ وہ اچھوتوں کے سردار رانا کے بچوں کو ٹیوشن پڑھاتی ہے۔

جسودھن انٹرویو دیتا ہے۔ نوکری کے لئے سفارش کی ضرورت ہے جسودھن کی محبوبہ رانا سے سفارش کرنے کو کہتی ہے۔ رانا سوچتا ہے کہ یہ بیباری کا بچہ کل بڑا افسر بنے گا اور ہم اس کے دروازے پر عرضدار کی حیثیت سے جائیں گے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ اسے نوکری نہ ملے اور وہ اس کی محبوبہ سے شادی کر لیتا ہے۔ جسودھن کے کارونجھر پہاڑ کی چوٹیوں کی طرح کے اونچے ارادے ٹوٹ کر زمین پر آن گرتے ہیں اور وہ کچھ نہیں کر سکتا۔

علی بابا کا شاہکار ڈرامہ "ڈنگی منجھ دریاہ" (کشتی بیچ دریا) ہے یہ ڈرامہ انسان اور بے پرواہ کائنات کی کشمکش کا ڈرامہ ہے۔

ڈھانڈی نام کا ایک مچھیرا اپنی بیوی دھانی، بیٹے سامالو اور دو بچوں کے ساتھ ایک پرانی کشتی میں رہتا ہے اور بیوی اور بیٹے کے ساتھ دریا میں مچھلیاں پکڑتا ہے۔ ڈرامہ شروع ہوتا ہے تو کائنات تاریک ہے اس تاریک دریا کے سینے پر تیرتی ہوئی کشتیوں میں روشنیاں ٹمٹما رہی ہیں۔

تو شب آفریدی ، چراغ آفریدم

دریا دیوتا ہے بے حد بے پرواہ بے رحم اور بے نیاز کہیں تاریک ہے کہیں چاندنی رات میں پگھلے ہوئے سونے کی طرح بہہ رہا ہے کہیں وہ سرکش اور شاہ زور ہے اور اپنے سینے میں چھپائے ہوئے طوفان کو اگل دیتا ہے وہ دریا شاہ ہے پرستش کے قابل ہے۔ دریا مچھلیاں نہیں دیتا بیوی شکایت کرتی ہے تو ڈھانڈی کہتا ہے

"اری تو نے کبھی دریا شاہ کو نذر نیاز دی۔ کبھی گھی کی روٹی پکا کر دریا میں ڈالی؟"

"دھانو کہتی ہے"۔ واہ دریا شاہ بھی ٹھیکیدار کا منشی ہے کہ جب تک رشوت نہ لے تب تک کچھ نہ دے"۔

ڈھانڈی نے زندگی کے دکھ سکھ دیکھے ہیں۔ پہلے وہ کینجھر جھیل میں تھے لیکن وہاں سے نکالے گئے پھر وہ منچھر جھیل میں رہے لیکن وہاں سے بھی نکالے گئے اب اگر وہ دریائے سندھ سے نکالے گئے تو پھر سمندر انہیں پناہ دے گا۔ لیکن ان کی کشتی پرانی ہو چکی ہے۔ سمندر کی لہروں کو ان کی پرانی کشتی برداشت نہیں کر سکے گی۔ زندگی کی تکلیفوں اور دکھوں نے اسے اندر سے پگھلا کر نرم بنا دیا ہے لیکن اس کی بیوی دھانو دریا سے زیادہ سرکش ہے وہ خاندانی مچھیرنی ہے اور دریا سے اپنا حق مانگتی ہے۔ اس کے منہ سے نکلنے والے الفاظ اس کے مزاج کی طرح کھردرے سخت اور سرکش ہیں وہ کلچر کی اس سطح پر جیتی ہے جہاں جذبوں اور ان کے اظہار میں آداب کا تصنع نہیں ہوتا۔ وہ دریا کی طرح ہے کہ جذبے کی جو لہر اٹھتی ہے وہ کنارے کو چھوتی ہے۔

ڈھانڈی، دھانو اور سامانو دریا میں جال ڈالتے ہیں۔ جال خالی نکلتا ہے۔ دھانو احتجاج کرتی ہے۔

"واہ دریا شاہ واہ! اگر مفلس ہو گیا ہے تو بتا دے۔ رات گزر گئی معلوم ہوتا ہے۔ دریا میں سے مچھلیاں ختم ہو گئی ہیں۔ اتنا کنجوس دریا میں نے کبھی نہیں دیکھا"۔

یہ شہزور اور بے پرواہ دریا جس سے مچھیروں کا ازل سے رشتہ ہے اس دریا کی مچھلیوں کے مالک مچھیرے نہیں بلکہ ٹھیکیدار ہے۔ دریا ٹھیکیدار نے ٹھیکے پر لیا ہوا ہے۔ دھانو کا ذہن اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ دریا شاہ کا بھی ٹھیکہ لیا جا سکتا ہے۔

"کیا دریا اور کیا ٹھیکہ"!

"اتنا سارا دریا بھی ٹھیکے پر ہے"؟

ٹھیکیدار کا منشی انہیں چالاک اور مکار کہتا ہے تو ڈھانڈی تو برداشت کر لیتا ہے لیکن دھانو بپھری ہوئی شیرنی کی طرح اٹھتی ہے اور دو مچھلیاں جو انہوں نے اپنے بچوں کو کھلانے کے لئے چھپا رکھی تھیں ان کو وہ کنارے پر پھینکتی ہے اور کہتی ہے۔

"اے منشی دریا کی ناف میں اتنی مچھلیاں نہیں جتنی میرے پیٹ میں گالیاں ہیں۔ ابھی کوٹری پل پر کھڑے ہو کر گالیاں سناؤں گی"

لیکن جب اس کا بچہ رونے لگتا ہے تو وہ سراپا ممتا بن جاتی ہے نرم اور ملائم بڑے ہی ملا لہجہ میں بیٹے سے کہتی ہے۔

لطیف کا میلہ لگے گا تو تیرے گلے میں لطیف سائیں کی ڈوری ڈالوں گی۔

وہ پھر دریا میں جال پھینکتے ہیں۔ جال خالی نکلتا ہے تو وہ دریا سے کہتی ہے

"دریا کے بچے ٹھیک ہو جا ورنہ ٹھیکیدار کے منشی سے زیادہ ذلیل کروں گی"۔ آخر جال میں مچھلیاں پھنستی ہیں۔ دھالو کہتی ہے۔

"دیکھا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ دریا مچھیرے کو مان نہ دے"

ڈھانڈی اور دھالو کشتی دریا میں دور تک لے جاتے ہیں کہ اچانک دریا میں طوفان اٹھتا وہ طوفان سے ٹکراتے ہیں۔ بپھرے ہوئے دریا سے کشتی کو بچاتے ہیں کہ اچانک ان کا بیٹا سامان دریا میں گر جاتا ہے دونوں چیختے ہیں لیکن ان کی چیخیں دریا کی چنگھاڑتی ہوئی لہروں میں ڈوب جا ہیں۔ دھالو اور ڈھانڈی بپھر جاتے ہیں۔ کنارے پر دھالو چیخیں مار کر روتی ہے۔ کنارے پر انہیں اپنا بیٹا بیہوش حالت میں پڑا مل جاتا ہے دونوں اس کے پیٹ کو دبا کر پانی نکالتے ہیں ہوش میں آجاتا ہے۔

اب دریا پرسکون ہے اور ڈھانڈی اور دھالو کی کشتی بادبان پھڑپھڑاتی دریا کے سینے پر رواں دواں ہے۔

۱۹۵۴ء میں پاکستان کی سیاست نے ایک نیا رخ بدلا ہے مشرقی پاکستان کی اکثریت سے خ چند غیر منتخب سیاستدانوں نے ون یونٹ قائم کیا۔

سندھ جو ازل سے قائم اور دائم تھا اسے چند غیر منتخب سیاستدانوں نے اپنے سیاسی مفاد کی پاکستان کے نقشے سے مٹا دیا۔ سندھ کا نام لینا بھی جرم تھا۔ سندھی زبان جو کئی سالوں سے سن کی عدالتی زبان چلی آرہی تھی اور سکولوں میں ذریعہ تعلیم تھی اسے ختم کر دیا گیا اور پہلی بار سندھی اد شاعر اور دانشور کو اپنا لسانی ثقافتی وجود خطرے میں محسوس ہوا۔ ون یونٹ سندھ کی نقا

سندھ کے لسانی اور ثقافتی وجود کی نفی تھا۔ اپنے لسانی اور ثقافتی وجود کی تلاش میں وہ سندھی ادیب اپنے ماضی کی اور اپنے لوک ورثے کی طرف رجوع ہوا اور ماضی کو صدا دے کر اس نے تاریخ سے اپنی عظمتوں کے راز اگلوائے۔ اس نے سندھ کے تاریخی کرداروں اور واقعات کی اپنے دور کے حالات کے مطابق تشریح کی اور اس طرح سندھی کا نیا تاریخی ڈرامہ وجود میں آیا۔

نیا تاریخی ڈرامہ لکھنے والے ڈرامہ نویس کا لہجہ تلخ اور جارحانہ تھا جو احساس محرومی اور عدم تحفظ کے احساس سے پیدا ہوا تھا۔ اس قسم کے تاریخی اور قدیم تاریخی ڈرامہ لکھنے والے ممتاز مرزا اور آغا سلیم تھے ممتاز مرزا نے موہنجو داڑو کے تہذیبی پس منظر پر "آخری رات" ڈرامہ لکھا جو نہ صرف ممتاز مرزا کا بلکہ سندھی ادب کا ایک شاہکار ڈرامہ ہے۔

شہریار تاریخ کا طالب علم ہے اسے تاریخی سچائیوں کی تلاش ہے اس کی بے تاب اور بے چین روح اپنی سچائیوں کی تلاش میں اسے موہنجو داڑو کے کھنڈروں میں لے آتی ہے۔ وہاں اسے ایک بوڑھا شخص ملتا ہے جو وقت کی علامت ہے اور ان تاریخی کھنڈروں کا محافظ ہے۔ شہریار کے سامنے موہنجو داڑو شہر اپنے پورے تہذیبی پس منظر اور زندگی کی گہما گہمی کے ساتھ زندہ ہو جاتا ہے۔

مہن شہر پر ایک پروہت کی حکمرانی ہے ایک رقاصہ ہے جو راج نرتکی ہے اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ان کے سامنے رقص کرتی ہے اور دیوتا اس سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ شہر میں چندر نام کا ایک اجنبی آیا ہوا ہے۔ راج نرتکی اس سے محبت کرتی ہے۔ اصل میں چندر کا باپ اس شہر کا حقیقی پروہت تھا۔ موجودہ پروہت نے دوسرے دیس سے آکر اس کے پاس پناہ لی تھی لیکن پھر اس نے مکاری سے چندر کے باپ کو قتل کیا اور خود پروہت بن بیٹھا۔

شہر میں ایک جوتشی ہے جو سیاروں اور ستاروں کی گردش اور وقت کے قدموں کی چاپ کو سنتا اور سمجھتا ہے۔ چندر چھوٹا تھا تو جوتشی اسے پروہت سے بچا کر دوسرے دیس لے گیا تھا اور اب وہ چندر کو واپس لے آیا ہے۔ آج کی رات دیوتاؤں کے جشن کی رات ہے اور چندر کی فتح اور پروہت کے زوال کی رات ہے۔ جوتشی سفید گھوڑوں پر سوار، فولاد کی بارش برسانے والے لشکر کے گھوڑوں کے سموں کی آواز بھی سن رہا ہے یہ سفید وحشی اور غیر مہذب آریہ ہیں۔ دیوتاؤں کے جشن کی رات جو غاصب پروہت کی موت کی رات ہے اسی رات آریہ مہن شہر پر حملہ کر دیتے ہیں اور موہنجو داڑو کا شہر تباہ ہو جاتا ہے لیکن چندر

وہاں سے بچ نکلتا ہے اور وہ آج کا شہریار ہے اور ماضی کے کھنڈروں میں اپنی پہچان ڈھونڈنے نکلا ہے۔

جوتشی کی پیشگوئیاں بڑی معنی خیز ہیں۔

"راجدھانی کے باسیو! ہوشیار رہو۔ وہ گھڑی تمہاری مہمان بننے والی ہے۔ میری آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی ہیں ..... فولاد کی بارش..... خون کی ندیاں اور آگ کے شعلے"۔

"ایک عرصہ پہلے ایک نوجوان پوجا کی خاطر یہاں آیا۔ بڑے پروہت سوریہ نے اسے مہمان بنا کے اپنے پاس رکھا۔ یہ ہماری ریت ہے کہ ہم گھر آئے مہمان کی عزت کرتے ہیں چاہے وہ دشمن ہو چاہے دوست!"

ہماری سرزمین سچائی کی سرزمین ہے اس سرزمین پر پیار اور محبت کے پھول کھلتے ہیں یہاں کا پانی غصے اور قہر کو دلوں سے دھو دیتا ہے۔

ممتا زمرزا کا دوسرا تمثیلی تاریخی ڈرامہ پنرو بڈام ہے۔

پنرو بڈام سندھ کی تاریخ کا ایک ایسا کردار ہے جس کی بہادری اور سخاوت کے لئے کئی لوک کہانیاں مشہور ہیں اور جس کی شجاعت کو لوک شاعروں نے گایا ہے۔ پنرو بڈام قوم کا سمہ تھا اور بکاپچھے کے علاقے کا حاکم تھا۔

سمہ سلطان سندھ کے حاکم تھے ٹھٹھہ ان کا دارالخلافہ تھا۔ سلطان نظام الدین سمہ عرف جام نندہ کے زمانے میں شاہ بیگ ارغون بابر سے بچتا ہوا قندھار پہ قابض ہوا۔ وہ سندھ پر قبضہ کرنا چاہتا تھا کیونکہ اسے پتہ تھا کہ بابر کابل پر قبضہ کرنے کے بعد اسے قندھار میں سکھ سے بیٹھنے نہ دے گا۔ شاہ بیگ نے درہ بولان سے سندھ پر حملہ کیا۔ جام نظام الدین کے منہ بولے بیٹے اور مدارالمہام دریا خان جسے آج بھی دولہ دریا خان کہا جاتا ہے، نے سبی کے مقام پر شاہ بیگ کی فوج کو عبرتناک شکست دی۔ جب تک جام نظام الدین زندہ رہا شاہ بیگ کو سندھ کی طرف آنکھ اٹھانے کی جرأت نہ ہوئی۔

جام نظام الدین کی وفات کے بعد اس کا نوعمر بیٹا جام فیروز تخت نشین ہوا۔ جام فیروز نے دریا خان کو معزول کر دیا اور خود ایسی سازشوں میں الجھا کہ شاہ بیگ نے موقعہ سے فائدہ اٹھا کر سندھ پر حملہ کر دیا۔ دریا خان شاہ بیگ سے لڑتے ہوئے شہید ہوا۔ جام فیروز کو شکست ہوئی اور ارغون اور ترخان

سندھ پر قابض ہو گئے۔

ممتاز مرزا کا ڈرامہ پنرو بڈام اس تاریخی پس منظر سے ابھرا ہے۔ سندھ پر ارغون قابض ہو گئے تھے لیکن پنرو بڈام ان سے گوریلا جنگ لڑ رہا تھا ارغون کسی نہ کسی طرح پنرو بڈام کو ختم کرنا چاہتے تھے ارغونوں نے ایک رات جب کہ پنرو بڈام اپنے فوجی دستے کے ساتھ کہیں باہر گیا ہوا تھا ارغونوں نے اس کے قلعہ پر حملہ کیا اور اس کی بیوی سونل کو اٹھا کر لے گئے۔ پنرو بڈام انتقام لینے کے لئے ٹھٹھ پر حملہ کرتا ہے۔ ٹھٹھ جاتے ہوئے وہ اپنے بھائی شیر سے کہتا ہے۔

ہمارا شہر ٹھٹھ. جہاں سمہ سرداروں کی حکومت تھی۔ جہاں پر ہم آزادی سے آ جا سکتے تھے۔ جہاں ہماری عزتوں کی حفاظت کرنے والے دریا خان جیسے دولہا تھے۔۔۔۔۔ آج اس ٹھٹھ کے راستے ہمارے لیئے بند ہیں اور ہماری غیرت غیروں کی قید میں ہے۔ یہ سب زمانے کے نشیب و فراز ہیں وقت کی گردش ہے اگر ہم میں قوت ہوگی تو ہم ان حالات کا مقابلہ کر کے اپنا حق حاصل کریں گے اور اگر ہم ایسا نہ کر سکے تو پھر ہم بھی وقت کے بہاؤ میں بہہ کر نہ جانے کہاں پہنچ جائیں گے۔ شائد ہمارا نام و نشان بھی باقی نہ رہے۔

وہ ٹھٹھ پر حملہ کر کے اپنی بیوی سونل کو آزاد کراتا ہے ارغون اس کے حملے کی تاب نہ لا کر اسے صلح کی دعوت دیتے ہیں تو وہ کہتا ہے۔

"بزدلو! آج جب موت تمہاری آنکھوں کے سامنے آئی ہے تو تم صلح کی باتیں کر رہے ہو۔ تم لوگوں کی فطرت بھی بڑی عجیب ہے۔ تم ہماری کمزوری جانتے ہو۔ جب شاہ بیگ ارغون شکست کھا رہا تھا تب بھی تم لوگوں نے صلح کی باتیں کی تھیں۔ دریا خان تم لوگوں سے صلح کی باتیں کرنے کے لئے رضامند ہوا وہ بہادر تھا اس لئے اس نے تم لوگوں پر بھروسہ کیا لیکن تم لوگوں نے مکاری سے اسے شہید کر کے ہمارے وطن پر قبضہ کر لیا۔ آج پھر تم لوگ صلح کے لئے آوازیں اٹھا رہے ہو۔ اگر تم لوگ ایسے ہی بہادر ہو تو ہمارا وطن چھوڑ کر چلے کیوں نہیں جاتے کیوں ہماری روایات اور احساسات سے کھیل رہے ہو۔ (بلند آوازمیں) چلے جاؤ، چلے جاؤ کہ ہم اپنی امن پرستی اور صلح کل کی روایات سے منہ موڑ کر تمہارے خون سے ہولی نہ کھیلنے لگیں۔ چلے جاؤ۔۔۔۔ ہماری سرزمین کو چھوڑ کر۔۔۔۔"

تاریخ کا اتنا پختہ شعور رکھنے اور دشمن کی چالبازیوں کو اچھی طرح جاننے کے باوجود وہ امن

پسندی کی روایات سے مجبور ہو کر ارغون سے صلح کرتا ہے اور ارغون اسے عیاری سے قتل کر دیتے ہیں۔۔۔۔ تاریخ خود کو دہراتی ہے اور پنہر و بڈام بھی دولہ دریا خان کی طرح مکاری اور عیاری سے شہید ہو جاتا ہے۔

سندھ نے تاریخ میں ہمیشہ دفاع کی جنگ لڑی ہے پنہر و بڈام سندھ کی اس دفاعی جنگ کی علامت ہے۔

پنہر و بڈام کی بیوی سونل سندھ کی مشہور لوک داستان عمر ماروی کے کردار کے ماروی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ عمر ایک جابر بادشاہ تھا وہ ایک غریب لڑکی ماروی کو زبردستی اٹھا کر لے جاتا ہے اسے دولت کا لالچ دیتا ہے اس پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتا ہے لیکن ماروی اپنے سر سے پیکے والوں کی میلی اور پھٹی ہوئی شال نہیں اتارتی۔ اسی طرح سونل بھی ارغون سردار کی لالچ اور دھمکیوں سے اپنے سر سے میکے والوں کی شال نہیں اتارتی۔

ممتاز مرزا کا ایک اور شاہکار ڈرامہ "واٹوں اٹن نین" (راہیں اور نین) ہے یہ بھی تاریخی ڈرامہ ہے اور اس ڈرامہ میں بھی ماضی کے دکھ میں اپنے دور کے دکھ کا اظہار کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے کا تاریخی پس منظر ارغونوں کے بعد ترخان حاکم مرزا عیسیٰ خان ترخان کا دور ہے سلطان محمود نے بکھر پر اپنی حکومت قائم کر رکھی ہے اور مرزا عیسیٰ ترخان ٹھٹھہ کا حاکم ہے پرتگالیوں کے جہاز نئی کالونیوں کی تلاش میں سمندری راستے ڈھونڈ رہے ہیں ان کے پاس جدید اسلحہ ہے۔

مرزا عیسیٰ ترخان اور سلطان محمود کے درمیان جنگ چھڑتی ہے عیسیٰ ترخان پرتگالیوں سے فوجی امداد طلب کرتا ہے لیکن پرتگالیوں کی آمد سے قبل وہ سلطان محمود پر فوج کشی کرتا ہے عیسیٰ ترخان کی عدم موجودگی میں پرتگالی ٹھٹھہ میں آتے ہیں اور حاکم اور فوج کو غیر حاضر دیکھ کر ٹھٹھہ کو لوٹتے ہیں۔

ایک پرتگالی تاریخ نویس انفسو ڈی سوزا قوم کی سفاکیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ

پرتگالیوں نے جب ہندوستان کی بندرگاہوں پر قدم رکھا ان کے ایک ہاتھ میں تلوار تھی اور دوسرے ہاتھ میں ظلم اور سفاکی، مشرق کی بے بہا دولت کو دیکھ کر ان کے ہوش ٹھکانے نہ رہے

انسانوں کو لوٹنے اور شہروں کو جلانے میں وہ درندہ بن گئے۔ لیکن دولت اتنی زیادہ تھی کہ انہوں نے تلوار پھینک دی اور دولت سمیٹنے لگے اور انہی کی طرح کی حرص اور ہوس کی ماری ہوئی دوسری مغربی قومیں ان پر غالب آگئیں۔

ہندوستان میں انہوں نے گوا اور گجرات کی بندرگاہ ڈیو پر قبضہ کیا اور بلوچستان کی بندرگاہوں گوادر اور پسنی کو آگ لگائی اور سندھ کی بندرگاہوں لاہری بندرگاہ سے وہ مرزا عیسیٰ ترخان کی دعوت پر ٹھٹھ پہنچے اور ٹھٹھ کو لوٹا۔ ٹھٹھ میں قیامت برپا ہوگئی آٹھ ہزار شہری شہید ہوئے اور پھر انہوں نے ٹھٹھ شہر کو آگ لگا دی جس میں شہر کی جامع مسجد بھی شہید ہوگئی۔ پرتگالی خود کہتے ہیں کہ لوٹ مار میں انہیں ٹھٹھ شہر سے جتنی دولت ملی اتنی وہ سارے ایشیا سے حاصل نہ کر سکے۔

یہ آگ، یہ معصوم سندھیوں کا قتل اور لوٹ مار اس ڈرامے کا پس منظر ہے۔

ملوک ایک خوبصورت نوجوان ہے جو "سہنبیان" نام کی ایک لڑکی سے پیار کرتا ہے ملوک کا پیشہ یہ ہے کہ وہ سمندر کے گہرے پانی میں غوطہ لگا کر سمندر کی تہہ سے موتی نکال لاتا ہے۔ وہ موتی نکالنے جاتا ہے اور سہنبیان سمندر کے کنارے پر بیٹھی اس کا انتظار کرتی رہتی ہے۔

ایک بار ملوک مرزا عیسیٰ خان ترخان کی ملکہ کے لئے سمندر سے موتی نکالنے جاتا ہے سمندر میں اسے پرتگالیوں کے جہاز ملتے ہیں۔ پرتگالی اسے پکڑ لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمیں ٹھٹھ کا راستہ بتاؤ۔ ملوک ان کے ارادوں کو بھانپ لیتا ہے اور انہیں راستہ نہیں بتاتا۔ پرتگالی ملوک اور اس کے ساتھیوں کو اذیتیں دیتے ہیں۔ آخرکار ملوک کا ایک ساتھی انہیں راستہ بتاتا ہے۔ پرتگالی ٹھٹھ میں داخل ہو کر قتل اور لوٹ مار کرتے ہیں۔ سہنبیان سمندر کے کنارے پر کھڑی ہے وہ ملوک کو پرتگالیوں کے جہاز سے اترتا دیکھتی ہے اور سمجھتی ہے کہ ملوک پرتگالیوں کو راستہ بتا کر ٹھٹھ لایا ہے۔ لیکن اس کا ملوک ایسا نہیں ہو سکتا، یہ کوئی اور ملوک ہے۔

"تو وہ ملوک نہیں ہے۔ وہ تو نہیں ہے جس کے لئے میں کئی دنوں سے راہوں میں نین بچھا کر بیٹھی ہوں جو اچانک مجھ سے بچھڑ گیا ہے..... مجھے جدائی کی آگ میں جلا کر چلا گیا.... تم خود کو ملوک نہ کہو..... میں نے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تو ان کے ساتھ جہاز سے اترا تھا جو اپنے ساتھ آگ، خون اور موت لے کر آئے تھے اور میرا شہر ایک پل میں کیا سے کیا ہو گیا"

اس طرح ممتاز مرزا نے تاریخ سے سندھ پر کئے گئے مظالم اور سندھیوں کی بہادری کے راز اگلوائے

## اسٹیج ڈرامے کا احیاء

آزادی کے بعد اسکول اور کالج کے لڑکے سالانہ تقریب کے موقع پر عثمان علی ڈیپلائی یا ایم بی انصاری کے ڈرامے اسٹیج کرتے تھے ۱۹۵۴ء میں سندھی زبان کے مشہور شاعر، ادیب اور ڈرامہ نویس آغا صوفی کے فرزند آغا ضیاءالدین خان درانی نے شکارپور میں شکارپور سٹیزن ڈرامیٹک سوسائٹی قائم کی آزادی سے قبل شکارپور میں دھرم آپ کا ایمیچور ڈرامیٹک سوسائٹی کے قائم کردہ ایڈیٹوریم میں جو خوش قسمتی سے اس وقت تک سینما ہال میں تبدیل نہ ہوا تھا، ڈرامے اسٹیج کئے۔ اس سوسائٹی کے اسٹیج کئے ہوئے ڈرامے زیادہ تر قدیم طرز کے ہوتے تھے جن میں گانوں کی بھرمار اور بھانڈپن کے مناظر ہوتے تھے یہ سوسائٹی معاشی بحران کا شکار ہو کر ختم ہو گئی۔

بعدازاں سندھی زبان کے مشہور ادیب اور صحافی غالب لطیف، آغا سلیم، فلم سٹار مصطفیٰ قریشی، ریڈیو ٹی وی اور اسٹیج کے مشہور فن کار عبدالحق ابڑو۔ عبدالکریم بلوچ، اللہ بچایو لغاری اور منظور قریشی نے سندھی ڈرامے کے احیاء کے لئے "سندھ تھیٹرز" کے نام سے ایک ڈرامہ سوسائٹی بنائی جس کا مقصد سندھی ڈرامے سٹیج کرنا اور سندھی ڈرامے کی کتابیں شائع کرنا تھا۔

جیکب آباد سندھ کا ایک ثقافتی شہر ہے اس شہر کے بانی سر جان جیکب کے زمانے سے یہاں ہر سال مویشیوں کا میلہ لگتا ہے۔ عوام کے لئے گھوڑ دوڑ، کبڈی اور سندھی کشتی وغیرہ ہوتی ہے لیکن خواص کے لئے جن میں زیادہ تر افسران ہوتے ہیں، ثقافتی شو ہوتا ہے جس میں ثقافت کے نام پر مجرا ہوتا ہے۔ اسی ثقافتی شو میں کراچی سے کچھ لوگ آکر یہاں غالب بندر روڈ پر اور لعل قلعہ سے لالوکھیت تک قسم کے ڈرامے کرتے تھے لیکن ڈرامہ دیکھنے والے وہ لوگ تھے جنہیں نہ تو لعل قلعہ کا پتہ تھا اور نہ غالب کا۔

جیکب آباد کے ادیب اور صحافی غالب لطیف نے یہ تحریک چلائی کہ ثقافتی شو میں سندھی ڈرامہ سٹیج ہونا چاہیئے۔ غالباً لطیف ہی کی کوششوں سے سندھ تھیٹر کی بنیاد ڈالی گئی اور سندھ تھیٹرز کی جانب سے جیکب آباد میں پہلی بار سندھی ڈرامہ سٹیج ہونا شروع ہوا۔

سندھ تھیٹرز نے سب سے پہلا ڈرامہ گونگی زال (گونگی جورو) پیش کیا اس کے بعد مولیئر کا "بخیل" اور قلیچ بیگ کا "انکوائری افسر" سیٹج ہوا۔

قلیچ بیگ نے جب یہ ڈرامہ لکھا تھا اس وقت وہ جیکب آباد کے ڈپٹی کلکٹر تھے اور ان کے ڈرامہ کا لوکیل جیکب آباد تحصیل ہی تھا۔ آزادی کے بعد پہلی بار مرزا صاحب کا یہ ڈرامہ جیکب آباد ہی میں اسٹیج ہوا اور بہت کامیاب رہا اس میں غلام اشا ر مصطفیٰ قریشی۔ عبدالحق ابڑو۔ عبدالکریم بلوچ اور اللہ ۔ بچایو لغاری نے بہت اچھی اداکاری کی۔ جیکب آباد کی ثقافتی تاریخ میں یہ پہلا ایسا ڈرامہ تھا کہ جس میں وہاں کے لوگوں کو اپنی زندگی کے دکھوں کی جھلک نظر آئی تھی۔ اس کے بعد سندھ تھیٹرز نے آغا سلیم کے لکھے ہوئے دو تاریخی ڈرامے "دودو چنیسر" اور دولہ دریا خان اسٹیج کئے یہ ڈرامے بھی غالب لطیف کی کوششوں سے پہلی بار جیکب آباد میں ہی اسٹیج ہوئے یہ بعد میں کئی دنوں تک حیدرآباد میں بھی دکھائے جاتے رہے "دودو چنیسر" پہلا سندھی ڈرامہ تھا جو کراچی کے آدمجی ہال میں دو دن اسٹیج ہوا۔

"دودو چنیسر" ایک ایکٹ کا ڈرامہ تھا اور تاریخ کے بکھرے ہوئے واقعات کو ایک ہی منظر میں سمیٹا گیا تھا۔ ان واقعات کا منطقی نتیجہ جنگ تھا اور یہ جنگ ہی اس ڈرامہ کا نقطۂ عروج تھی۔ اسٹیج پر جنگ دکھانا ناممکن تھا۔

مصنف نے تماشائیوں کو براہِ راست جنگ دکھانے کے بجائے ڈرامہ کے دو مرکزی نسوانی کردار دن کوئل اور باگھل بائی کی معرفت جنگ کا منظر دکھایا تھا۔

محل میں دو کھڑکیاں ہوتی ہیں اور کوئل اور باگھل بائی ان کھڑکیوں سے جنگ کا منظر دیکھتی ہیں دو دو سومرو اور ننگر سومرو کو بے جگری سے لڑتا دیکھ کر اپنے اپنے تاثرات بیان کرتی ہیں اور اس طرح ان کرداروں کے ساتھ ساتھ تماشائی بھی جنگ کے ماحول میں محو ہوتے ہیں اس کے بعد جنگ کے میدان سے خون میں لت پت قاصد آتے ہیں اور دودو سومرو اور ننگر سومرو کی بہادری اور شہادت بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح دولہا دریا خان میں بھی دریا خان کی شہادت ٹھٹھہ شہر کے تباہ ہونے اور لوگوں کی لوٹ مار کا منظر قاصدوں سے بیان کروایا گیا تھا۔

بظاہر تو یہ ڈرامے گزشتہ دور کی کہانیاں تھے لیکن ڈرامے کے کردار آج کے سندھ کے کردار تھے جو بادشاہوں کے ملبوسات پہن کر آج کے دور کے دکھ بیان کر رہے تھے "سندھ تھیٹرز" نے اسٹیج ڈرامہ کی بڑی خدمت کی لیکن معاشی وسائل کی کمی کی وجہ سے یہ تھیٹرز بھی ختم ہو گیا۔

# پنجابی ڈرامہ

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

شکنتلا کی موجودگی سے برصغیر میں سنسکرت ڈرامے کی روایت کا سراغ تو مل جاتا ہے لیکن پنجابی زبان اور اُس کے شعری ادب کی مقبولیت کے باعث اُنیسویں صدی کے اواخر تک پنجابی ڈرامے کے بارے میں کوئی مواد فراہم نہیں ہوتا اس عرصے کو البتہ لوک ناٹک۔ کھیل تماشے۔ نقالی اور رام لیلا یا کرشن لیلا وغیرہ کے سپرد ضرور کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس اور روایت دونوں کی شہادت اس کے حق میں ہے۔ اس کے علاوہ بعض محققین اس سلسلے میں منظوم داستانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ اور بظاہر اس نظریے میں کوئی ابہام بھی دکھائی نہیں دیتا کیونکہ ڈرامائی عناصر کی فراوانی کے باعث ان داستانوں میں "باقاعدہ ڈرامے" کے خلا کو پُر کرنے کی پوری صلاحیت موجود دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر سندھی کی "دودو چیسر"، پشتو کی "یوسف خان شیربانو" اور بلوچی کی "ممانی وشاہ مرید" کی طرح پنجابی کی ہیر وارث شاہ (جو ۱۱۸۰ ہجری میں مکمل ہوئی) میں سے اگر مقولہ لہٰذا کے شاعر نکال دیئے جائیں تو پیچھے بچ رہنے والا متن خود بخود منظوم ڈرامے کی شکل اختیار کر لیتا ہے بہرحال پنجابی میں ڈرامے کی ادبی حیثیت کا اجرا، ناول اور افسانے کی طرح انگریزی عہد اور انگریزی ادب کا مرہونِ منت ہے پنجاب پر انگریزوں نے ۱۸۴۹ء میں قبضہ کیا اور اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ادبی اور ثقافتی یلغار بھی شروع ہو گئی۔ اس یلغار کے دو رخ تھے ایک کا تعلق مذہبی پرچار سے تھا یعنی مشنریوں کی طرف سے بائبل کی کہانیوں اور تعلیمات پر مشتمل ڈرامے پیش کئے جانے لگے اور دوسری سطح معروف یورپی نامہ نگاروں کی تخلیقات کے تراجم سے متعلق تھی۔ چنانچہ پنجابی کے ابتدائی ڈراموں میں یہ دونوں صورتیں پوری آب و تاب کے ساتھ اُبھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ حتیٰ کہ سکھوں کی طرف سے شروع شروع میں جو ڈرامے لکھے گئے وہ ایک طرح سے اِن مشنریوں کا ردِ عمل ہی تھے جن میں سکھ مذہب کا پرچار اور اخلاقیات کا درس دیا گیا ہوتا تھا۔

تراجم کا دور ۱۸۹۹ء کے اردگرد کے زمانے سے شروع ہو جاتا ہے جہاں ایک طرف چرن سنگھ شہید نے "شکنتلا" کو پنجابی میں ڈھالا اور دوسری جانب آئیسور چندر نندا، نرائن سنگھ، بلونت سنگھ، نہال سنگھ اور دیگر لکھنے

والوں نے "مرچنٹ آف وینس"، "سیلور بکس"، "ایز یو لائک اِٹ" اور اسی طرح کے دیگر معروف ڈراموں کو پنجابی روپ دے کر انگریزی ڈرامے کی تکنیک سے آگاہی حاصل کی۔

تراجم کے ساتھ ہی تخلیقی ڈراموں کا زمانہ شروع ہو جاتا ہے جس کی باقاعدہ اشاعت بھائی ویر سنگھ جی نے "راجا لکھ داتا" لکھ کر کی۔ تیرد ایکٹ کا یہ ڈرامہ ۱۹۱۰ء میں لکھا گیا تھا اور اس میں سکھوں کی سماجی پسماندگی کو موضوع بنایا گیا تھا۔ تاہم یہ ڈرامہ صرف پڑھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ سٹیج پہ دکھانے کے قابل نہ تھا اور یہ بات اس زمانے میں لکھے جانے والے دیگر کئی ڈراموں پر بھی صادق آتی ہے حتیٰ کہ جوشیوا فضل الدین کے بعض ڈرامے بھی اس قول پر پورے اترتے دکھائی دیتے ہیں۔ حال ایشور چندر نندا کا ایکانکی ڈرامہ "دلہن" ۱۹۱۲ء میں سٹیج ہوا۔ اسی مصنف کے دوسرے معاشرتی ڈرامے "سبھدرا" اور "لی داویاہ" گورنمنٹ کالج کے سٹیج سے دکھائے گئے۔ بقول جمیل احمد پال سٹیج کو تاریکیوں (رنگ) گھروں سے نکال کر کھلی فضا سے متعارف کرانے والا پہلا شخص پرنسپل جی ڈی سوندھی تھا جس نے لاہور کے لارنس باغ میں اپنی قسم کا پہلا رنگ منچ کیا۔ جہاں انٹر کالج ڈرامیٹک مقابلے شروع ہوئے۔

پنجابی میں ایک ایکٹ کے ڈراموں کا آغاز ڈاکٹر موہن سنگھ نے کیا اس کے بعد کرپا ساگر نے ۱۹۲۹ء میں "مہاراجہ رنجیت سنگھ" لکھ کر تاریخی ڈراموں کی ریت ڈالی۔ اس دور کے دیگر لکھنے والوں میں گور بخش سنگھ، برج لال شاستری، ڈاکٹر گوپال سنگھ، سنت سنگھ اور باوا بدھ سنگھ کا نام خاصا اہم بنتا ہے۔

پنجابی ڈرامے کا دوسرا دور قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے جس میں زیادہ تر ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے گئے ریڈیو ڈرامہ تقسیم سے پہلے ہی وجود میں آ چکا تھا تقسیم کے بعد اس نے خاصا عروج حاصل کیا اس سلسلے کے پہلے لکھاری سجاد حیدر بنتے ہیں جن کی کتاب "ہوا دے ہوکے" ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ لیکن اس میں شامل آٹھوں ڈرامے ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۵ء تک کے عرصے میں ریڈیو سے نشر ہو چکے تھے۔

قیام پاکستان سے لے کر اب تک ڈراموں کی تقریباً ۸۰ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ترجموں کی پانچ کتابیں اس کے علاوہ ہیں۔

ریڈیو ڈرامہ اگرچہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں سامع کو سارا ڈرامہ کانوں کے راستے دکھانا پڑتا ہے۔ لیکن پنجابی میں ادبی پرچوں کی کمیابی اور سٹیج کی نایابی کے باعث یہی واحد ذریعہ تھا جہاں اس مال کی کھپت ہو سکتی تھی چنانچہ

سجاد حیدر کی تینوں کتابوں میں شامل تقریباً ۲۲ ڈرامے نشری ضروریات کے تحت ہی لکھے گئے تھے۔ سجاد حیدر ڈرامے کا ایک بہت ہی معتبر نام ہے۔ اور ان کے بعض ڈرامے اس قدر گہری فلسفیانہ فکر کے حامل ہیں کہ انہیں عالمی ڈرامے کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں سماجی ماحول کی عکاسی تو ضرور کی گئی ہے لیکن زیادہ ترحیات اور کائنات کی مابعد الطبیعاتی گتھیاں سلجھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ہر ڈرامہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے گزرتا ہوا ایک بڑے سوال کے دہانے پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ڈرامہ "پتلیاں" کا تماشا دکھایا جا رہا ہے لیکن صاف پتہ چلتا ہے کہ پس پردہ پتلیاں نہیں بلکہ انسان ناچ رہے ہیں۔ پتلیوں کے تماشے کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسانی تہذیب۔ برصغیر میں یہ کھیل آریاؤں کی آمد سے قبل بھی موجود تھا لیکن سجاد حیدر نے اسے فطری انداز کے قریب رہتے ہوئے ایک بالکل نئے انداز سے پیش کیا ہے اس طرح کبھی وہ ساکوش کے روپ میں صدیوں پرانی روح کو عصر حاضر میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ کبھی ظہیر کے باطن کو ایک کردار کا روپ دے کر صادق کے طور پر پیش کر دیتے ہیں کبھی اصلی اور مداری کے ذریعے سچ اور جھوٹ کا نا تارا شروع کر دیتے ہیں۔ کبھی طبقاتی تفریق کو موضوع بنا کر سر خوش کو اصلی سرخوش سے ملوانے کی تگ و دو کرتے دکھائی دیتے ہیں کبھی ریاض کی روبی اور منوج کی آشی کے ذریعے نفسیاتی الجھنوں کی نقاب کشائی میں مصروف ہو جاتے ہیں اور کبھی تصوف کی کسی گہری رمز میں ڈوب کر انمول موتیوں کے سراغ میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ بہرحال مجموعی طور پر ان کے ہاں نظریاتی جانبداری کی بجائے مسائل کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کیا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ڈرامے ہمیں حیرت کی ایسی فضا میں لے جاتے ہیں جہاں انسان خود ایک معمہ بن کر رہ جاتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد سجاد حیدر کے علاوہ حسن اعرانی، عبدالحق علوی، رحمٰن مذنب، وقار انبالوی، سلطان کھوسٹ، صوفی تبسم، بانو قدسیہ، رفیع پیر، آغا اشرف، موہن حمید، شیخ اقبال، ڈاکٹر شہباز ملک اور اشفاق احمد کا نام خاصا اہم بنتا ہے۔ رفیع پیر کے ڈرامے "اکھیاں" اور "کوڑے گھٹ" ریڈیو سے نشر ہو کر سامعین سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں۔ سلطان کھوسٹ کا ڈرامہ "چاچا خیرو" صوفی تبسم کا "فقر" وقار انبالوی کا "کو ہیجی" موہنی حمید کا "پردیسی" رحمٰن مذنب کا "خیرو" عبدالحق کا علوی کا "چکر" بانو قدسیہ کا "سفر دی رات" اور "مان بھراواں دا" میں عمومی سماجی مسائل کا بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ آغا اشرف کے ڈراموں کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں جن میں مختلف النوع موضوعات کو چھیڑا گیا ہے۔ آغا اشرف ایک ایسے تخلیقی فنکار ہیں جو تنقید سے بے نیاز ہو کر

ہے ہیں چنانچہ ان کے ہاں جذبے کی فراوانی اور قلم کی روانی اساسی اہمیت رکھتی ہے، کہیں کہیں البتہ یہ جذبہ شعور کے حلقوں میں منضبط بھی ہو جاتا ہے تاہم مجموعی طور پر ان کے ہاں سجاد حیدر کی داخلیت کے برعکس خارجیت کا احساس زیادہ پایا جاتا ہے اشفاق احمد کی کتاب "ٹاہلی دے تھلے" ایک مسلسل ڈرامہ ہے جسے چھ ٹکڑوں میں تقسیم کر کے شہری اور دیہاتی رواج کے حوالے سے پرانی اور نئی قدروں کے تضاد کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

ڈرامہ نگاروں کی دوسری نسل میں نواز۔ فخر زمان، سرمد صہبائی، اور منو بھائی کا نام سامنے آگیا ہے جن کی نت نوبیوں نے اس صنف کو مزید جلا بخشی، نواز کے نثری ڈراموں کی کتاب "اک شام رنگی گروی" کے نام سے چھپ چکی ہے جس میں ٹھوس سماجی اور گھریلو مسائل کو اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ ان سے اصلاح اور فلاح کا کوئی نہ کوئی پہلو برآمد ہوتا ہے۔ فخر زمان کی کتاب "دن دا بوٹا" (جس میں "چڑیاں دا چنبہ" والے ڈرامے بھی شامل ہیں) میں اخلاقی اور نیم سماجی موضوعات کو چھیڑا گیا ہے۔ سرمد صہبائی کی کتاب "شک شبہے دا ویلا" دو طویل ڈراموں پر مبنی ہے۔ "توں کون" اور "پنجواں چراغ" ایک خوبصورت سٹیج ڈرامہ ہے۔ اس کی مین تھیم دُلے بھٹی کی وار سے ماخوذ ہے۔ خوابیدہ خوابیدہ ماحول اور علامتی انداز میں تحریر کیا گیا یہ سنجیدہ ڈرامہ "توں کون" کی طرح کئی حوالوں سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں عصری مسائل کو طبقاتی کشمکش کے حوالے سے بڑی تیکھی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ منو بھائی کی کتاب "جزیرہ" ایک ڈرامہ سیریز ہے۔ جو ٹیلی ویژن سے نشر ہو چکی ہے۔ اس میں زیریں طبقہ کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے مختلف تاثرات ابھارنے کی سعی کی گئی ہے جس طرح ریڈیو کی آمد کے بعد ہزاروں کی تعداد میں ڈرامے لکھے گئے اسی طرح ٹیلی ویژن کے لئے بھی بے شمار اور مسلسل ڈرامے لکھے گئے۔ لیکن "جزیرہ" پہلا سیریل ہے جو کتابی صورت میں سامنے آیا۔ ڈرامے کا یہ دور پہلے ادوار سے اس اعتبار سے منفرد بنتا ہے کہ اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں مقصدیت اور حقیقت پسندی اساسی اہمیت رکھتی ہیں اور ہر ڈرامے کے ذریعے کوئی نہ کوئی پیغام آگے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جو سماجی اور فکری حوالوں سے دور رس تبدیلیوں کا آئینہ دار ہو سکتا ہے۔

سٹیج کے لئے لکھے گئے دیگر ڈراموں میں سے اسحٰق محمد کے "مُصلّی" اور "ققنس" اور نجم حسین سید کے "تخت لہور" اور "اک رات راوی دی" کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ "مُصلّی" میں جاگیردارانہ سماج کے مختلف عوامل پر طنز کی گئی ہے۔ جب کہ "ققنس" اور "تخت لہور" براہِ راست دُلا بھٹی کی وار پر مبنی ہیں جن میں دونوں

مصنفین نے اکبری عہد کے اس ہیرو کی داستانِ شجاعت اپنے اپنے انداز میں بیان کی ہے اسی طرح ڈاکٹر شہباز ملک کا ڈرامہ "داورولہ" حکایت کی طرز سے ماخوذ ہے۔ منیر نیازی کی کتاب "قصہ دو بھراواں دا" دو ڈراموں پر مشتمل ہے جس میں ان کے شعروں کی طرح خوف اور سوچ کا عنصر وافر مقدار میں پایا جاتا ہے۔ یہ ڈرامے درحقیقت ۱۹۷۱ء کے المیہ کے پس منظر میں لکھے گئے تھے۔ لیکن فنکارانہ تخیل اور تکنیکی مہارت نے ان کا اثر دوگونہ کر دیا ہے۔ ان ڈراموں کا علامتی انداز پڑھنے والوں کو ایک نئی کائنات میں لے جا کر نئے نئے انکشافات سے دوچار کرتا ہے۔ اختر کاشمیری کے ڈرامہ "مَت" میں نیکی اور بدی کی آویزش کے ذریعے نیکی کو کامیاب ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ تاہم اس میں مثبت قدروں کے لئے غیر ضروری جانبداری کا عنصر بھی در آیا ہے جس کے باعث واقعات منطقی لبادہ میں پہنے کی بجائے کہیں کہیں سے اکھڑے بھی جاتے ہیں۔ کتابوں کے علاوہ منصور قیصر، افضل پرویز، باقی صدیقی، اور الطاف پرواز نے بھی ریڈیو کے لئے کئی خوبصورت ڈرامے لکھے۔ منصور قیصر کا نیم مزاحیہ "بابا جیا نان" ایک مقبول سیریز تھی۔

تخلیقی ڈراموں کے علاوہ قیام پاکستان کے بعد ترجموں کی صورت میں جو ڈرامے سامنے آئے ان میں "دو ناٹک" "جنگل دا لکھا" "سجادل" "بولو کوئی نہ" اور "لہو سہاگ" کتابوں کا روپ اختیار کر چکے ہیں۔ ترجمے کے بارے میں دو ہی چیزیں غور طلب ہوتی ہیں۔ ایک ترجمہ کرنے والی شخصیت اور دوسرا ترجمہ کی جانے والی تخلیق۔ اس نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ پانچوں کتابیں ڈرامائی ادب میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں کہ ان میں مندرجہ بالا دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اکرم بٹ کا "سجادل" فرنیز مولنار کے انگریزی ڈرامے LILIOM سے ماخوذ ہے۔ اور اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ لاہور آرٹس کونسل کی سٹیج پر پنجابی اس ڈرامے کے ذریعے پہنچی۔ "دو ناٹک" میں صوفی تبسم نے ایسٹلے ڈیوکس اور شیکسپیئر کے معروف ڈراموں کو "خطرناک لوگ" اور "ساون رین دا سفنا" کے نام سے با ادنیٰ تحریف پنجابی میں منتقل کیا ہے۔ شفقت تنویر مرزا کی کتابوں "بولو کوئی نہ" میں ژاں پال سارتر کے دو ڈراموں اور "لہو سہاگ" میں لورکا کے تین ڈراموں کو ترجمایا گیا ہے۔ یہ سب طویل ڈرامے ہیں۔

ایک ایکٹ کے مختصر ڈراموں میں سیف انجم ڈار کا ترجمہ کردہ "دھکے دا ویاہ" خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سترھویں صدی کے فرانسیسی ڈرامہ نویس مولیئر کے معروف ڈرامے LE MARRIAGE FORCE کا آزاد ترجمہ

ہے۔ مولیئر کا یہ ڈرامہ ۱۶۶۴ میں پہلی بار سٹیج ہوا تھا اور اس میں شہنشاہ فرانس لوئی چہار دہم نے بھی بطور ایکٹر حصہ لیا تھا۔ "جو بجل اکھیا" میں احمد سلیم نے "رانی کوٹ دے دھڑویل" اور "بھگت سنگھ کی پھانسی" کے نام سے شیخ ایاز کے دو سندھی گیت ناٹکوں کو پنجابی روپ دیا ہے۔ شیکسپیئر کا میکبتھ بھی عبدالحق علوی کے قلم سے پنجابی قالب اختیار کر چکا ہے۔

یوں تو آج کے دور میں نئے ذرائع ابلاغ کی آمد کے باعث بے شمار ڈرامہ لکھا جا رہا ہے لیکن جیسا کہ ہر فن اپنا رشتہ تجارتی مفادات کے ساتھ استوار کرتا چلا جا رہا ہے۔ ڈرامے کے مقاصد میں بھی تبدیلی آ گئی ہے ویسے بھی ڈرامہ شاعری یا دیگر تخلیقی اصناف کی طرح اندر سے نہیں پھوٹتا بلکہ خارج سے داخل کی طرف سفر کرتا ہے چنانچہ آج کا ڈرامہ نگار اپنے قلم کو آزادی سے نہیں چلا سکتا۔ یعنی ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامہ لکھا نہیں بلکہ لکھوایا جاتا ہے اور لکھے جانے اور لکھوائے جانے والے فن پارے کا فرق صاف ظاہر ہے اسی طرح سٹیج کے لئے لکھے گئے ڈرامے میں بھی پیش کار کے کاروباری مفادات کو ملحوظ خاطر رکھنا پڑتا ہے لیکن اس سب کے باوجود سٹیج سے سکرین تک کی کہانی اس بات کی گواہ ہے کہ ڈرامے کے بنیادی لوازم میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور قدیم یونان کے وضع کردہ اصول آج کے ڈرامے کے لیے بھی رہنما اصولوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

تاج سعید

پشتو ڈرامے کے بارے میں بات کرتے وقت اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ ڈرامے پر پہلی کتاب سنسکرت زبان میں لکھی گئی تھی۔ اور سنسکرت زبان کی گرامر بنانے والا عالم پانینی صوبہ سرحد ہی کے ایک گاؤں لاہور (صوابی) کا رہنے والا تھا۔ اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ صوبہ سرحد کو ڈرامے سے کس قدر بنیادی نسبتی اہمیت حاصل ہے۔

پورے برصغیر میں فلم اور تھیٹر کے میدان میں جن ادیبوں اور فنکاروں نے اپنے قلم، علم اور اداکاری سے دوسروں کے دلوں پر اپنی ذہانت کا سکہ بٹھایا ہے، ان میں گل حمید، ضیا سرحدی، شاطر غزنوی، پرتھوی راج، جنیت، حبیب سرحدی اور دلیپ کمار کا نام نمایاں ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات اور ان کے خاندان کے دوسرے افراد اب بھی اپنی ذہانت اور فطانت کا مظاہرہ کر رہے ہیں اور انہی کے دم قدم سے ڈرامے کا گلزار پھولتا پھلتا نظر آ رہا ہے۔

صوبہ سرحد میں ڈرامے کی ابتداء کا سراغ قمر سرحدی کے ڈرامے "عبرت" سے لگایا جاتا ہے کہ یہ ڈراما ۱۹۲۱ء میں لکھا گیا اور سٹیج کیا گیا۔ پہلے یہ ڈراما اردو میں لکھا گیا تھا اور بعد میں اسے پشتو زبان میں ترجمہ کر کے سٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس کے بعد قمر سرحدی نے "انصاف" اور "قتل" کے نام سے بھی ڈرامے لکھے کہ وہ ایک کامیاب ڈرامہ آرٹسٹ تھے اور انہوں نے آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں ایک طویل عرصہ تک کام کیا تھا۔

ویسے اگر ہم پشتو ڈرامے کی تلاش میں نکلیں تو ہمیں سب سے پہلے ان نقلیوں اور بھانڈوں سے ملاقات کرنی پڑے گی، جو قریہ قریہ اور گاؤں گاؤں گھوم پھر کر لوگوں کی تفریح طبع کا سامان فراہم کرتے تھے۔ پھر انہی لوگوں نے سیاسی جلسوں اور جلسہ گاہوں میں بھی اپنی فنکاری کا مظاہرہ کرنا شروع کیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سیاسی کارکنوں نے بھی اپنے مقاصد کی تشہیر کے لئے مختصر دورانیے کے ڈرامے لکھے اور سٹیج کئے۔ اور یوں عوام میں ڈرامے کا ذوق و شوق پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

ہمارے ملک کے دیہاتوں میں پتلی تماشے پیش کرنے والوں اور میلوں ٹھیلوں پر نوٹنکی کا تماشہ دکھانے والوں نے بھی اس فن کے فروغ میں کافی کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ صوبہ سرحد کے گوشے گوشے میں بھی پتلیاں نچانے والے اور نوٹنکی کا تماشہ دکھانے والے موجود تھے۔ جنہوں نے اپنی خداداد ذہانت سے اس فن کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔

ڈرامے کی اس روایت کو آگے بڑھانے میں ان داستان گو حضرات کا بھی بڑا ہاتھ ہے، جو حجروں میں جاکر مشہور لوک داستانیں سنایا کرتے تھے۔ چنانچہ صوبہ سرحد کی بیشتر داستانیں منظوم قصوں کی صورت میں موجود ہیں، جنہیں حجروں کی ٹنگ ٹکور محفلوں میں گا بجا کر سنایا جاتا تھا اور اکثر اوقات انہیں نرت بھاؤ کے انداز میں بھی پیش کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ داستانیں مختصر ڈراموں کا روپ بھی اختیار کرتی گئیں۔ اور انہیں آنے والے ادیبوں نے مکالموں کی شکل میں بھی قلم بند کیا اور دیہاتوں میں جاکر سٹیج کیا۔

آگے چل کر خدائی خدمت گار (سُرخ پوش تحریک) نے اپنے مقاصد کو عوام تک پہنچانے کے لئے بھی جگہ جگہ مختصر ڈرامے سٹیج کئے جن کا ذکر اب بھی ہماری تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ اگرچہ ان ڈراموں کا ادبی مقام تو کوئی نہیں تھا، سو اسی سبب وہ ادب کا حصہ نہ بن سکے ورنہ اگر ان میں ادبی لوازم موجود ہوتے تو یہ ڈرامے بھی پشتو ادب کا سرمایہ قرار پاتے۔ ان کے علاوہ صوبہ سرحد میں سکاؤٹس تحریک نے بھی اصلاحِ معاشرہ کے لئے کئی ڈرامے سٹیج کئے جو قمر سرحدی اور دوسرے ادیبوں نے تحریر کئے تھے۔

پشتو کا پہلا ڈرامہ اتمانزئی ہائی سکول کے سٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس کا نام "دو یتیم" تھا۔ اور اسے عبدالاکبر خان اکبر نے تحریر کیا تھا۔ اس ڈرامے میں انگریزی دورِ حکومت پر تنقید کی گئی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پشتو ڈرامے کی ابتداء ۱۹۲۸ء سے تھوڑا پہلے ہوئی تھی۔ اس لئے کہ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء تک جتنے بھی ڈرامے سکولوں کے سالانہ جلسوں کے مواقع پر پیش کئے گئے انہیں ہم پشتو ڈرامے کا پہلا قدم قرار دے سکتے ہیں۔

پشتو ڈرامے کے پہلے دور میں "نئی روشنی" نامی ڈراما ہی نظر آتا ہے۔ جسے قاضی رحیم اللہ نے تحریر کیا تھا۔ اور جو ۱۹۲۸ء میں طبع ہوا۔ یہ اصلاحی ڈرامہ آج بھی کتابی شکل میں موجود ہے۔

سن ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء تک کئی ڈرامے سکولوں اور کالجوں کے سٹیج پر پیش کئے گئے جن میں انگریزوں کے دورِ حکومت کو ہدفِ تنقید بنایا گیا تھا۔ یہ ڈرامے پشتو کے معروف قلم کاروں نے تحریر کئے تھے۔

۱۹۲۵ء کا زمانہ پشتو ڈرامے کے عروج کا زمانہ ہے، اس زمانے میں پشتو کا مشہور ڈرامہ "دو نیو جام" (غریبوں کا پیالہ) جسے اسلم خٹک نے تحریر کیا تھا۔ اور جس کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ ڈرامہ اردو ڈرامے کے راستے سے

پشتو میں داخل ہوا ہے لیکن اپنے مقاصد اور فن کی بدولت اب بھی شعر و ادب کے نصاب میں شامل ہے اور اسے ہی پشتو ڈرامے کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔

"دو ننو جام"، کے بعد کئی ڈرامے پشتو میں لکھے گئے جن میں عبداللہ جان اسیر کا "درس عبرت" عبدالخالق خلیق کا "شہیدہ سکینہ اور "خوبز تر و ند"، (میٹھی زندگی) عبدالاکبر خان اکبر کا "جونگڑہ" (جھونپڑی) اور ماسٹر عبدالکریم مظلوم کا "کرہ کتنہ"، (دکھوں کا پرکھ) ۔۔ ان سارے ڈراموں میں پشتون معاشرے کی اصلاح کے ساتھ اپنے دور کے سیاسی حالات کی عکس نمائی بھی کی گئی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پشتون ادیبوں میں بیداری کی لہر راہ پا گئی تھی اور انہوں نے اپنے عوام کو انگریزی استعماریت کی برائیوں سے روشناس کرانے کا عزم کر لیا تھا۔ اور یہ سلسلہ "کاروان روان دے"، (کاروان رواں ہے) نامی ڈرامے پر جا کر ختم ہوا۔

۱۹۳۶ء میں پشاور میں ریڈیو کی نشریات کا آغاز ہوا اور اس طرح ڈرامے کو ریڈیو کے ذریعے پھلنے پھولنے کا موقع نصیب ہوا۔ چنانچہ امیر حمزہ خان شنواری، داؤد شاہ برق، سمندر خان سمندر اور عبدالکریم مظلوم نے اس صنف میں ابتدائی طور پر کام کیا، ان کے بعد آنے والے ڈرامہ نگاروں میں سید رسول رسا، اجمل خٹک، یوسف اورکزئی عبداللہ جان مغموم، رضا مہمندی، میجر ایس اے رحمٰن۔ ایاز داؤد زئی، مراد شنواری، اشرف مفتون، رشید علی دہقان اشرف درانی، خیال بخاری اور عبداللہ جان اسیر نے ریڈیو ڈرامے کو دوام بخشا۔ اور آج کل ڈرامے کے ساتھ جو لوگ وابستہ ہیں ان میں عمر ناصر، افضل رضا، گل افضل خان، زیتون بانو، ولی محمد خلیل، ہمایوں ہما، سعداللہ جان برق یونس قیاسی، خالق داد میر۔ سیف الرحمٰن سید، نثار محمد خان، محمد اعظم اعظم اور نور البشر نوید کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ٹیلی ویژن کی آمد سے جہاں اس علاقے کی سماجی اور تہذیبی سرگرمیوں پر اثر پڑا، وہیں پشتو ڈرامے کو فروغ پانے کا موقع ملا۔ ٹی وی کی چھوٹی سکرین کے ذریعے پشتون تہذیب و ثقافت کا چہرہ نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ حالانکہ یہ کام پشتو فلمیں بھی انجام دے رہی تھیں۔ لیکن فلمی ماحول سے چونکہ سنجیدہ طبقہ عام طور پر برگشتہ رہتا ہے۔ اس لئے اس کی جانب زیادہ توجہ مبذول نہیں ہو سکی۔ جو لوگ پشتون معاشرے کی خدمت کا جذبہ لے کر فلم کے میدان میں آئے تھے وہ طالع آزماؤں کا سامنا نہ کر سکے چنانچہ بہت جلد ہی ناکام ہو کر واپس آ گئے۔ اور اس طرح سستی اور جذباتیت سے بھرپور فلموں کو پنپنے کا خوب موقع ملا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے ذریعے کمرشل طور پر پشتو کے کچھ ادیب شاعر، اداکار موسیقار اور گلوکاروں کو آگے بڑھنے کے مواقع ملے اور انہوں نے مالی فوائد بھی حاصل کئے۔ لیکن فلم کے برعکس ٹی وی کا میڈیا مالی طور پر فنکاروں کے لئے زیادہ مفید تو نہ بن سکا، البتہ شہرت اور مقبولیت کے بام پر جانے کا راستہ ضرور بنا۔ پھر فلم

بہ نسبت ٹی وی سنجیدہ حلقوں میں بھی آسانی سے راہ پا گیا۔ اور لوگ اس فن کو بُرا بھی نہیں سمجھتے لہٰذا ٹی وی ڈراموں کے ذریعے ڈرامہ نگاری کے شوق کو بے حد فروغ ملا اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی ڈرامہ نگار سامنے آئے اور انہوں نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کو ڈراموں کا موضوع بنایا۔

ڈرامہ چونکہ اداکار کے بغیر کوئی اہمیت نہیں رکھتا، اس لئے اس کے ذریعے پڑھے لکھے اداکار سامنے آئے چنانچہ ان اداکاروں کو بھی اپنی صلاحیتیں دکھلانے کا نادر موقع ملا اور کئی چہرے دیکھتے دیکھتے ڈرامے کی ضرورت بن گئے۔ صوبہ سرحد میں پردے کی جکڑ بندیوں کے سبب خواتین کو سوشل ایکٹی ویٹیز میں حصہ لینے کے بہت کم مواقع نصیب ہوتے ہیں لیکن ٹی وی کے میڈیا نے روایت پسند حضرات کو بھی اس طرف متوجہ کیا اور کئی تعلیم یافتہ خواتین کو بھی ٹی وی ڈراموں میں حصہ لینے کا موقع ملا اور اب تو ٹی وی۔ کے پروگراموں میں خواتین کے حصہ لینے کو معیوب بھی نہیں سمجھا جاتا۔

پشتو ادب میں ریڈیو ڈرامہ اپنا ایک خاص مقام بنا چکا ہے اور نئے لکھنے والے جب اس وادی میں قدم رکھتے ہیں تو انہیں اپنے پیشروؤں کے نقوشِ پا پر چلنا باعثِ فخر لگتا ہے کہ اس فن سے وابستہ حضرات نے ریڈیو ڈرامہ کو اپنا خونِ جگر پلایا ہے۔ اور اپنی تہذیب و ثقافت کے تمام تر رجحانات کو اس میں سمونے کی سعی کی ہے۔

پشتو ادب میں ٹیلی ویژن ڈرامہ کیا مقام بناتا ہے؟ ابھی اس کے لئے ہمیں کچھ عرصہ انتظار کرنا پڑے گا۔ کہ ابھی ٹیلی ویژن ڈرامہ کے نقوش دھندلائے ہوئے ہیں۔ اور جو لوگ ٹی وی ڈرامہ لکھ رہے ہیں۔ وہ بھی اس فن کے ساتھ پوری طرح مخلص نہیں ہیں (سوائے چند ایک کو چھوڑ کر) اس لئے کہ فی الحال وہ اپنے آپ کو منوانے پر زور دے رہے ہیں۔ جب کہ ادیب کی ذات سے زیادہ فن کی اہمیت کہیں افضل ہوتی ہے۔ اور ہر بڑا ادیب اپنی ذات پر فن کو افضلیت دینا ضروری سمجھتا ہے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ ڈرامے کا اصل میدان سٹیج ہے اور سٹیج کی عدم موجودگی میں ڈرامہ اپنے مقاصد حاصل نہیں کر سکتا۔ پاکستان میں اُردو ڈرامہ بھی ابھی تک کوئی بلند مقام حاصل نہیں کر سکا تو کسی علاقائی زبان کے ڈرامے کو کس طرح سے پنپنے کا موقع مل سکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوشش کی جائے تو کوئی کام بھی دنیا میں ناممکن نہیں ہے اور بظاہر مایوس ہونے کی کوئی وجہ بھی نظر نہیں آتی۔ اس لئے کہ اب بھی چند سرپھرے ایسے ہیں جو کبھی کبھار ایک آدھ ڈرامہ سٹیج کر لیتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ کاروباری طور پر اس میدان میں ان کے لئے کامیابی حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی اگر شوقیہ ڈرامہ کرنے والوں کا جذبہ سلامت رہا تو وہ دن دور نہیں جب پشتو ڈراما اپنے لئے ایک تھیٹر قائم کرنے میں کامیاب ہو جائے گا۔ اور پشتون تہذیب و ثقافت ڈرامہ کے ذریعے اپنا صحیح روپ عوام کے سامنے پیش کر سکے گی۔

# کشمیری ڈرامہ

ڈاکٹر غلام حسین اظہر

کشمیری ڈرامے کی روایت صدیوں پرانی ہے "نیل دت پران" اور راج ترنگنی "، جو کشمیر کی تاریخ اور تہ
کا سب سے قدیم ترین ماخذ ہیں۔ ان میں جہاں دوسرے ثقافتی اور تہذیبی تہواروں اور رسوم کا ذکر کیا گیا ہے، کشـ
میں ناٹک کی مقبولیت کا بھی خصوصی طور پر ذکر ملتا ہے۔ نیل دت پران میں ناٹک کھیلوں کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ ان نا
کی کامیابی پر انعامات بھی دیئے جاتے ہیں۔ اس امر سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ناٹک کو سرکاری سرپرستی بھی
تھی۔ کشمیری شاعر بلہمنی نے اپنے کئی اشعار میں کشمیری خواتین کے ناٹک میں غیر معمولی کردار ادا کرنے پر انہیں خراج تحـ
پیش کیا ہے۔ نیل دت پران میں جن اصطلات کا سراغ ملتا ہے، ان سے پتہ چلتا ہے کہ چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی
ایکٹر اور رقاص کا فرق بالکل واضح تھا۔ کئی جگہ تھیٹر کلی ہال موجود ہونے کا پتہ بھی ملتا ہے۔ لیکن عوامی دلچسپی کی وجہ سے اکثر
کھلی فضا میں پیش کئے جاتے تھے، اور ان میں عوام جوق در جوق شرکت کرتے تھے، آہستہ آہستہ شاہی سرپرستی اور عوا
دلچسپی کی وجہ سے اسٹیج کی ضرورت بڑھتی گئی اور اسٹیج کے لئے چند جگہیں مخصوص کرنا پڑیں۔ راج ترنگنی کے مطالعے
اسٹیج کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ یہ ہے کہ اسٹیج کے لئے بلند جگہ منتخب کی جاتی تھی۔ جسے رنگا رنگ شمعوں سے رو
کیا جاتا تھا۔ اداکار ان رنگوں کی مناسبت سے لباس پہنتے تھے۔ اور میک اپ کے لئے ایسی اشیاء استعمال کر
تھے جو چہرے کو ملائم کریں اور اسے چمک بھی بخشیں، مزاحیہ ڈرامے بڑے موثر اور دلنشیں انداز میں پیش کئے جا
تھے۔ ان میں عموماً کسی سخت گیر اور غارت گر بادشاہ اور عامل کی زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا تھا۔ گشتی ناٹکوں کا بھی
عام تھا۔ یہ ناٹک گھوم پھر کر مختلف جگہ پیش کئے جاتے تھے میلوں، اور اہم تقریبات پر یہ ناٹک پیش کرنے پر بادشا
اور افراد کی طرف سے قیمتی انعامات بھی دیئے جاتے تھے۔ عوام کی جانب سے بھی خاصی آمدنی ہوتی تھی، گشتی ناٹک کا یہ روا
آج تک لڑی شاہ کی صورت میں جاری ہے، لڑی شاہ میں مزاحیہ انداز میں کشمیر میں ٹوٹنے والی ہر آفت کا نقشہ مزا
انداز میں پیش کر کے غم دور کرنے کا سامان مہیا کیا جاتا ہے، مزاحیہ عناصر کی وجہ سے لڑی شاہ پیش کرنے والے اد

کو بھول بکھرنے والا کہا جاتا ہے۔ کشمیر کی سرزمین نے بڑے بڑے نامور فنکاروں کو جنم دیا ہے، کالیداس کا تعلق بھی کشمیر سے ہے، اس مسئلہ پر پنڈت لچھمی در نے بڑی سیر حاصل بحث کی ہے (پنڈت لچھمی در صدر شعبہ سنسکرت دہلی یونیورسٹی نے مارچ ۱۹۲۵ء میں جو لیکچر دیئے ان میں لیکچر "کالی داس کی جنم بھومی" تھا) پنڈت لچھمی در نے کالی داس کی جنم بھومی کشمیر کو قرار دیا) در کا کہنا ہے کہ حسن قوم کی آمد پر اس نے کشمیر کو چھوڑا، لیکن کشمیر سے اس کا ذہنی رابطہ ہمیشہ جاری رہا، اس امر کا ثبوت یہ نکات ہیں۔ کالی داس نے چاول کے کھیتوں سے متعلق گیت پیش کئے ہیں۔ اس کے یہاں زعفران کا ذکر، کشمیر کی جھیلوں اور مرغزاروں کا منظر ہے۔ کشمیر کی سندھ وادی کی معمولی معمولی جگہوں کا وہ ذکر کرتا ہے۔ (کشمیری حکایات اور روایات اس کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ شیوورت کا وہ روپ ابھرتا ہے۔ جو صرف کشمیر میں رائج رہا ہے

کشمیر میں ڈرامے کی اس قدیم ترین روایت کو کسی نہ کسی طرح ہمیشہ زندہ رکھا گیا ہے، شنکر ورمن کے دور میں جنیت بٹ نے "آگم اڈبر" ڈرامہ کشمیری میں لکھا۔ یہ ایک فلسفیانہ ڈرامہ ہے۔ اور اقتدار زمانہ کے باوجود یہ ڈرامہ سالم صورت میں محفوظ چلا آرہا ہے۔ جنیت بٹ کے کشمیر ندرے ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا، یہ روایت زین العابدین کے عہد میں ایک نئی آب و تاب کے ساتھ ابھری، اس عہد میں یودھا پنڈت نے "زینہ ولاس" ایک کشمیری ڈرامہ لکھا، جس میں اس عہد کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا پرتو ملتا ہے۔ اس روایت کو کشمیر میں ہر عہد میں ہر صورت جاری رکھا گیا،

کشمیر میں ہفتہ محنت منانے کی روایت عرصہ سے چلی آرہی ہے، اس موقع پر مختلف ثقافتی انجمنوں کے علاوہ تعلیمی اداروں میں کیمپ فائر منعقد کئے جاتے ہیں۔ جن میں ایسے ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں جن کا تعلق تعلیم اور صفائی سے ہو۔ یہ اصلاحی ڈرامے تقریباً ہر مقام پر کھیلے جاتے رہے ہیں۔

۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۵ء تک جب برصغیر پاک و ہند کے نامور ماہر تعلیم خواجہ غلام الدین ریاست جموں و کشمیر میں ناظم تعلیم تھے۔ تو تعلیم بالغاں کے فروغ کے لئے ڈرامے کی صنف سے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا گیا، یوں ڈرامے کی وہ روایت جو محض تفریحی، مذہبی اور ثقافتی درجہ رکھتی تھی۔ اس کو اصلاحی مقاصد کے لئے برتا جانے لگا۔ لیکن اصلاحی مقاصد کے لئے لکھے گئے ان ڈراموں سے بڑھ کر ادبی لحاظ سے وہ ڈرامے اہم ہیں، جن کا تعلق سماجی اور معاشرتی زندگی سے ہے، سماجی ڈراموں کی روایت کا آغاز محی الدین حاجنی سے ہوا۔ حاجنی صاحب نے ڈرامے میں فنی تقاضوں کا لحاظ رکھنے کے علاوہ عصری شعور کو سمونے کا بھی گہرا خیال رکھا۔ ۱۹۳۱ء میں انہوں نے گرلیس سند گھرہ (کسان کا گھر) ڈرامہ لکھا جس کا پہلا حصہ ۱۹۳۸ء میں پرتاب میگزین میں شائع ہوا۔ کچھ برس بعد یہ ڈرامہ قسط وار رسالہ "گریز" میں نکلا، اس کے دو ایڈیشن ۱۹۶۰ء تک نکل چکے ہیں۔ یہ کشمیر کا پہلا تین ایکٹ کا ڈرامہ تھا، جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ غریب کسان رزاق بٹ کے استحصال میں کس

طرح اس کے اپنے بڑے، لیڈر، ساہوکار، جاگیردار، حکومت اور سبز باغ دکھانے والے لوگ برابر کے شریک ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ یہی وہ دور ہے جب کشمیر میں آزادی کی بنیاد پڑی۔ ۱۳ر جولائی ۱۹۳۱ء کا دن کشمیر کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کے بعد محی الدین حاجنی نے کشمیر کی ایک لوک داستان "باواجتو" کی ڈرامائی تشکیل کی اور اسے ایس پی کالج سری نگر میں سٹیج بھی کیا گیا۔ "باواجتو" دراصل جاگیردارانہ استبداد کے خلاف بغاوت کی ایک علامت کے طور پر مقبول ہوا ہے، اس نے اپنی جان قربان کردی، لیکن جاگیردارانہ استحصال اور جبر کے سامنے گردن نہ جھکائی، جموں سے پندرہ میل اکھنور کی جانب اس کی سمادھی اب تک ایک یاترا کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں ہر سال میلہ لگتا ہے۔ جسے جھری کا میلہ کہا جاتا ہے، ماہ کاتک میں اس میلہ میں دور دراز کے دیہات سے آئے ہوئے کسان شریک ہوتے ہیں۔ "باواجتو" کی مختصر داستان حیات یہ ہے کہ اسے اس کے بھائی بندوں نے جدی وراثت سے محروم کر دیا، جدی وراثت چھن جانے کے بعد جب اسے اپنی چہیتی بیٹی کی جان بھی خطرے میں نظر آئی، تو اس نے آبائی گاؤں کو خیر آباد کہہ کر ہجرت کا ارادہ کر لیا۔ اس کی بیٹی نے اسے ہجرت سے روکا، اور پردیس میں جانے کی بجائے اپنے گاؤں میں روکھی سوکھی کھا کر گزر اوقات کرنے کا مشورہ دیا، لیکن باواجتو سخت بددل ہوچکا تھا۔ اس لئے اس نے اپنا ارادہ تبدیل نہ کیا۔ اپنے اعزا کا ستایا ہوا عینو جتو اپنی بیٹی کو لے کر کاندھے پر ہل اٹھائے اپنی بیلوں کی جوڑی کے ہمراہ جموں کی جانب روانہ ہوا۔ راستہ میں اس کی مہتہ بیر سنگھ سے ملاقات ہوگئی، اس نے باواجتو سے ایک قطعہ اراضی کاشت کرنے کا معاہدہ کیا، جتو نے ایک ہریجن کو اپنے ساتھ کاشت میں شریک کر لیا، اس نے سخت محنت کی، جس کی بدولت لہلہاتی ہوئی فصل پیدا ہوئی، اس فصل کو دیکھ کر جاگیردار کی نیت بدل گئی، اس نے ہریجن الو کی مشکیں باندھ کر کھلیان سے غلّہ کی بوریاں بھر لیں۔ جب جتو کو اس کے ظالمانہ رویے کا پتہ چلا تو اس نے چھری سے بوریاں کاٹ ڈالیں، اور خود چھری مار کر ان بوریوں پر گر گیا تاکہ اس کے خون پسینے کی کمائی جاگیردار نہ کھا سکے۔ اس کی بیٹی باپ کی موت کے بعد چتا میں جل کر مر گئی۔ اس لوک داستان کو ڈرامائی صورت میں ڈھال کر حاجنی صاحب نے اپنے مظالم کو بھی بالواسطہ طور پر اجاگر کیا ہے۔ جاگیردارانہ چیرہ دستیوں کے علاوہ پروفیسر حاجنی صاحب نے ان زنجیروں کو بھی توڑنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جو جہالت اور غلط رسومات نے پہنائی ہیں۔ اور جن کی وجہ سے لاکھوں افراد کی خانگی زندگی جہنم بنی ہوئی ہے اس موضوع پر انہوں نے سٹیج ڈرامہ "نشانی رشگنی" ۱۹۲۹ء لکھا، باواجتو "نشانی" یہ دونوں ڈرامے کاشرہ نثر چی کتاب میں انہوں نے شائع کر دیئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۶۱ء میں پہلی بار چھپی، حاجنی صاحب کے بعد تین ایکٹ ڈرامے کی روایت کو بڑھاوا دینے میں علی محمد لون، نور محمد روشن اور امین کامل کے نام خاصے اہم ہیں۔ علی محمد لون کے ڈراموں سے "سیا" اور "تقدیر ساز" کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ کنجر کتھ۔ میں علی محمد لون، نور محمد روشن اور امین کامل کے ڈرامے

کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں ۔ اسٹیج ڈرامے کو مقبول بنانے میں جگن ناتھ ولی کے " زون "، اور دینا ناتھ نادم کے " بومبر تے یمبر زل "، کا بھی خاصا دخل ہے ، نندہ لال کول نے بھی اسٹیج ڈرامے لکھے ہیں ، اس کا اسٹیج ڈرامہ سیج گرڈٹ ۱۹۲۹ء کی یادگار ہے ۔ لیکن اس کے مکالموں پر آغا حشر کا اثر غالب ہے ، لیکن محی الدین حاجنی ، علی محمد لون ، نور محمد روشن امین کامل ، جگن ناتھ ولی اور دینا ناتھ نادم نے آغا حشر کی روایت سے ہٹ کر نئی راہ اپنائی ہے ۔ ۱۹۴۴ء میں ایس ۔ پی کالج ڈرامہ کلب نے بھی کئی ڈرامے اسٹیج کئے ۔ لیکن نئے رجحانات کا صحیح معنوں میں آغاز ۱۹۵۵ء کے لگ بھگ ہوا ، نئی نسل میں سے قیصر قلندر اور سوم ناتھ سادھو نے اسٹیج ڈرامے میں اپنے جوہر دکھائے ہیں ، قیصر قلندر نے متعدد OPERAS لکھے ہیں ۔ سوم ناتھ سادھو نے اسٹیج ڈرامہ نگار ، پروڈیوسر اور اداکار کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کی ، لیکن افسوس کہ ۱۹۸۲ء میں ۴۶ سال کی عمر میں وفات پاگیا ۔ ۱۹۸۲ء کا سال کشمیری ڈرامے پر اس لحاظ سے خاصا بھاری رہا ہے کہ اس سال ہی کشمیری ڈرامہ احمد شمیم جیسے جوہر قابل سے بھی محروم ہوگیا ۔

احمد شمیم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے آزاد کشمیر میں ریڈیائی ڈرامے لکھنے کی بنیاد رکھی اور ڈرامے کے نئے بین الاقوامی رجحانات کے تناظر میں تحریک آزادی کشمیر اور اہل کشمیر کے کرب کو بڑی چابکدستی سے ریڈیائی ڈراموں میں سمویا ، اسٹیج کی سہولتیں حاصل نہ تھیں ۔ اس لئے وہ اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ نہ دے سکا ، لیکن اس کے ریڈیائی ڈرامے کشمیری ڈرامے میں ایک وقیع مقام رکھتے ہیں ۔ اس کے ابتدائی ڈراموں میں اس کا ڈرامہ ویتھ ( جہلم ) خاصا اہم ہے ، اس ڈرامے میں اس نے جہلم کو آزادی کی علامت بنا دیا ہے ۔ جس کی سمت کوئی نہیں بدل سکتا ، اس ڈرامے کی پیش کش میں طاؤس بانہالی نے بڑا ابھر پور کردار ادا کیا ۔ احمد شمیم نے سارتر کے ڈرامے " MEN WITHOUT SHADOW " سے متاثر ہو کر ایک ڈرامہ لکھا جس میں حریت پسندوں پر مقبوضہ کشمیر میں ڈھائے جانے والے مظالم کی دلدوز داستان پیش کی ، ان مظالم کا چونکہ وہ خود ، ۱۹۴۷ء میں نشانہ بنا ، اس لئے اس کے اس ڈرامے میں اس کا دکھ بھی در آیا ہے ۔ جس نے اس ڈرامے کو ایک یادگار ڈرامہ بنا دیا ، احمد شمیم کے دوسرے ریڈیائی ڈراموں میں سے ۔، زونہ گاش "، " مژہ بنہٗ تہ پرٗدہ "، اور " برکھ " خاصی اہمیت رکھتے ہیں ۔ احمد شمیم کی رگ رگ میں وطن کی آزادی کا جذبہ موجزن تھا ۔ اس لئے اس نے بڑی چابکدستی سے اس آگ کو اپنے ڈراموں میں سمویا ۔ احمد شمیم نے چند افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی ۔ ان میں سے NECKLACE کی ڈرامائی تشکیل خاصی مقبول ہوئی ۔ آزاد کشمیر کے ریڈیائی ڈرامہ نگاروں میں احمد شمیم کے بعد دوسرا اہم ڈرامہ نگار طاؤس بانہالی ہے ، طاؤس کے ڈراموں میں بھی اپنی دھرتی کی بے پناہ محبت ، اور اس سے بچھڑنے کا احساس دکھ ابھرتا ہے ، رُت اور میلہ کن " اس کے دو اہم ترین ڈرامے ہیں ، رُت میں بنیادی کردار

پنڈت جواہر لعل نہرو کا ہے جو ایک SPLIT PERSONALITY ہے۔ کشمیر سے محبت نے اسے پاگل بناد
وہ اپنے نفس کی تسکین کی خاطر اہل کشمیر کو تباہ کرنے پر تلا ہوا ہے، نہرو کے علاوہ ایک کردار ایک پاگل پنڈت
جو کشمیر سے محبت کرتا ہے۔ لیکن اس کی محبت اندھی اور خود غرضانہ نہیں، جو دوسروں کے لئے عذاب بن جائے،
وہ کشمیریوں کے حق خود ارادیت کا قائل ہے۔ اس ڈرامے میں پاگل پنڈت کا رول طاؤس نے بڑی مہارت سے
اندرا گاندھی کا رول فاطمہ بانو اور پنڈت نہرو کا رول عزیز وانی نے بھی بڑی چابکدستی سے یوں ادا کیا۔ یہ ڈرامہ صوتی
سے بڑا موثر ثابت ہوا۔ "میلہ کن" میں بھی مرکزی کردار ایک ایسے شخص کا ہے۔ جو سب کچھ چھوڑ کر اپنے خوابوں
واپس آتا ہے۔ لیکن یہاں کی فضا دیکھ کر اس کے خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ اور وہ پاگل پن کا شکار ہو جاتا ہے۔
گذرتے گاہ" میں طاؤس نے ان لوگوں کی داستان پیش کی ہے جنہوں نے ذاتی اور گھٹیا مفادات کی خاطر
آزادی کے اعلیٰ مقاصد کو فراموش کر دیا۔ لیکن بالآخر انہیں فطرت کی تعزیر کا نشانہ بننا پڑا۔ طاؤس نے چند ناولوں
تشکیل بھی کی ہے، جن میں ٹالسٹائی کے MOTHER اور عزیز احمد کے ناول آگ کی تشکیل خاص طور پر قابل
ہے۔ احمد شمیم اور طاؤس کے علاوہ ناز کلگامی کے ڈراموں کا ناظر بھی عالمی ادب اور عالمی آزادی کی تحریکوں پر محی
لیلیٰ خالد کے کردار سے متاثر ہو کر اس نے ایک ڈرامہ لکھا، جس میں اس نے اپنے ابنائے وطن کو اس راہ پر چلنے
دعوت دی ہے، جس راہ پر لیلیٰ خالد گامزن ہوئی۔ وطن کی آزادی کا جذبہ ہی بشیر صوفی کے ڈراموں کا مرکزی موضو
مہرن (دلہن) میں ایک ایسی دلہن کا سراپا ابھرتا ہے جو اپنے وطن کی آزادی کے لئے اپنے ہی خون سے اپنی مانگ
ہے۔ بشیر صوفی کا تازہ منگل "جنگ بندی لائن کے دونوں طرف بکھرے ہوئے خاندانوں کی ایک دلدوز صدا ہے عبدا
صاحب کے ڈرامے اس لحاظ سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ اس نے لوک داستانوں کے کرداروں کے علاوہ
اور معاشرتی مسائل کو بھی ڈرامے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ لوک داستانوں میں "حبہ خاتون"۔ "للہ عارفہ
پر ڈرامے لکھے ہیں۔ "تر داج" "الاؤ" "گالہ" اور زنداں، "کا مرکزی موضوع ہمارے وہ سلگتے ہوئے معاشرتی م
جنہوں نے ہماری زندگی کو ایک عذاب مسلسل بنا رکھا ہے۔ یوسف نقاش کے ڈراموں کا امتیاز وصف مزاح کا عنص
وہ زندگی کی تلخیوں کو دور کرنے کے لئے مزاح کا سہارا لیتا ہے۔ "کودک" اور "برانده کن" میں مزاح کی چاشنی
کھینچتی ہے۔ محمد عالم سرتاج نے بھی کئی ڈراموں میں معاشرتی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس کا ڈرامہ "بادام وار"
سماجی مسئلہ کو ڈرامے کی صورت میں پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ محمد علی کنول، نور الدین دار، فا
اور غلام احمد کشفی نے بھی اہل کشمیر کی زندگی کے مسائل کو ڈرامائی صورت دینے کی سعی مشکور ہے۔ مسعود کشفی نے

کے کئی ڈراموں کو کشمیری روپ میں پیش کیا ہے۔ اس نے چند تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں ان ڈراموں میں بڈشاہ
کے ایک زریں عہد کو سامنے لانے میں خاصا کامیاب رہا ہے۔ "بڈشاہ" یہ ایک تاریخی ڈرامہ اوتار کرشن نے بھی لکھا
ہے۔ موتی لال کا "للتادتیہ" بھی بڑا اہم تاریخی ڈرامہ ہے، موتی لال کیمو کے دیگر ریڈیائی ڈراموں میں "ترنوو"،
"ملنگے"، "حرم خانکہ آنہ" بھی ناقابل فراموش ڈرامے ہیں۔ ستار شاہد نے یونانی اساطیر سے متاثر ہو کر ڈرامے لکھے
ہیں۔ اس کے ڈراموں میں "نوکر نوفی"، "امباری ارمان" اس کی عمدہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہیں۔ شکر رینہ کے ڈراموں کی
نمایاں خصوصیت اس کی نفسیاتی ژرف بینی ہے۔ "وزہ نی کہنز واری چھ" کو اس خوبی نے دوام بخشا ہے۔ سومناتھ
زتشی کو فکری عظمت اور فنی چابکدستی کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی ہے۔ "دچہ وار" اس کے رنگ خاص کا نمائندہ ڈرامہ
ہے۔ علی محمد لون نے "کنڈی صحرا"، "تہ وجود"، "اگراتن سورہ"، "راسہ کنتس"، "رسے یاڈن" میں اعلیٰ صلاحیتوں کا
ثبوت فراہم کیا ہے۔ نور محمد روشن کا "کاری گر" امین کامل کا "موم شہر" بھی دیر تک یاد رہنے والے ڈرامے ہیں، لیکن
جب ہم ان ڈراموں کا آزاد کشمیر میں لکھے جانے والے ریڈیائی ڈراموں سے موازنہ کرتے ہیں، تو ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے
یہاں کے ڈراموں نگاروں کا ریڈیائی سطح تک پلڑا بھاری ہے۔ اس کی سب کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں آزادی کی بات
کرنے پر پابندی نہیں۔ سبھی ڈرامہ نگاروں نے خون دل میں قلم ڈبو کر اپنے دل کی بات کہی ہے۔ لیکن یہ بات سرحد پار کے
ڈراموں میں نہیں۔ دل کی بات نہ کہہ سکنے کی وجہ سے وہاں کے ڈرامہ نگاروں نے غیر ملکی ڈراموں کو کشمیری زبان میں
منتقل کرنے پر توجہ دی ہے۔ غیر ملکی ڈرامہ نگاروں میں سے ابسن اور شیکسپئر کے ڈراموں کو خاص طور پر کشمیری قالب
میں ڈھالنے پر توجہ دی گئی ہے ابسن کا "WILD DUCK" اور "THE GHOST" اختر محی الدین نے
ترجمہ کئے ہیں۔ تو برنارڈ شا کا APPLE CART نور محمد روشن نے کشمیری روپ میں منتقل کیا ہے۔ شیکسپئر کے
...یری ترازم میں سے دینا ناتھ کا "اوتھیلو" کا ترجمہ، تخلیقی سطح کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے لیکن آزاد کشمیر میں محض ترجمہ کے بجائے اکثر
ڈراموں اور ناول کو ایک نئے روپ میں ڈھالا گیا ہے، اس میدان میں احمد شمیم، طاؤس بانہالی کے علاوہ خواجہ حمید ممتاز کا
نام بھی ممتاز مقام رکھتا ہے، ابسن کے " " اور گالز وردی کے "JUSTICE"
...ں ڈھب سے خواجہ حمید ممتاز نے ایک نیا رنگ و روپ دیا ہے، اس سے ان کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے
...ر کے جشن صد سالہ کے موقع پر مرزا عارف نے ٹیگور کے ڈرامے "دی سائیکل آف سپرنگ" کو "سونتک اتھ گتھ" کے
نام سے کتابی روپ میں پیش کیا ہے۔

کشمیری ڈرامے کا ایک نیا روپ ٹی وی ڈرامہ ہے، سری نگر ٹی وی سٹیشن سے ٹیلی کاسٹ ہونے والے ڈراموں میں

چند ایک ڈرامے ضرور ایسے ہیں جن میں واقعی جدید معاشرتی مسائل ابھرتے ہیں ۔ نئی اور پرانی نسل کے ذہنی بُعد پر مبنی "گرسشن کول کا یلہہ وتن کھر جیہ یوان" "الجھے راستے" بڑا کامیاب ڈرامہ قرار دیا جا سکتا ہے اس ڈرامے میں مرکزی کردار ایک ایسے بوڑھے شخص کا ہے، جس کا اپنے بیٹوں اور بہوؤں سے ذہنی الجھاؤ قدم قدم پر بڑھتا جاتا ہے ۔ جب یہ بوڑھا پنشن لینے کے لئے جانے کی تیاری کر رہا ہوتا ہے ۔ تو اس کا بیٹا جلدی سے تیار ہو کر اپنی گاڑی میں بیٹھ کر اپنے دفتر کو چلا جاتا ہے ۔ بوڑھا آدمی سوچتا ہے کہ کیا حرج تھا اگر مجھے بھی اپنے ساتھ گاڑی میں لے جاتا ۔ لیکن اس نے تو پوچھا تک نہیں ۔ پنشن حاصل کر کے واپس لوٹتے ہوئے وہ سوکھی مچھلی خرید کر لاتا ہے اپنی چھوٹی بہو کو پکانے کو دیتا ہے لیکن اسے سوکھی مچھلی پکانی نہیں آتی ۔ جب مچھلی تیار کر کے بڑے میاں کو پیش کی جاتی ہے ۔ تو وہ بدذائقہ مچھلی دیکھ کر سٹپٹا اٹھتا ہے اور اپنی بہو سے سخت ناراض ہوتا ہے کہ اس نے مچھلی کا ستیاناس کر دیا ہے ۔ اس کے چند روز بعد اس کے بڑے کی بیٹی کی منگنی ہوتی ہے، لیکن وہ رشتے کا فیصلہ کرتے ہوئے اپنے بوڑھے باپ سے پوچھتا تک نہیں، یہ بات بوڑھے باپ کو اس حد تک ناگوار گزرتی ہے کہ وہ شادی میں شریک نہ ہونے کا فیصلہ کر لیتا ہے لیکن بادلت آجانے کے بعد شفقت پدری کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ شادی کی تقریب میں جا پہنچتا ہے، اس کے تاخیر سے جانے سے بیٹے کے ان مہمانوں کی قلعی کھل جاتی ہے ۔ جن سے اس نے بہت سے لوگوں کو ٹالنے کی کوشش کی ۔ شادی کی تقریب سے فارغ ہونے کے بعد وہ اپنے آبائی مکان کو دیکھنے چلا جاتا ہے، جس کو وہ بیچ چکا ہے اس مکان کو دیکھ کر اسے بے حد دکھ ہوتا ہے ۔ وہ پرانے پڑوسی کے گھر جاتا ہے ۔ وہ پڑوسی اپنا آبائی مکان بیچنے کی فکر میں ہے ۔ لیکن وہ اسے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے ۔ وہ اسے کہتا ہے مجھے دیکھو میں نے اپنا آبائی مکان بیچ کر کتنا دکھ اٹھایا ہے "، پرانے پڑوسی سے اجازت لے کر وہ اس چوراہے میں پہنچ جاتا ہے، جہاں سے ایک راستہ تو بیٹے کے گھر کو نکلتا ہے ۔ تو دوسرا دوسرے بیٹے کے گھر کو، لیکن وہ دونوں سے دکھی ہے، اس وجہ سے اس کے لئے فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کہاں جائے، اسی کشمکش میں وہ غش کھا کر گرتا ہے، اور اس کی موت واقع ہو جاتی ہے، ٹی وی پر ایسے کئی اور کشمیری ڈرامے بھی پیش کئے گئے ہیں ۔ جن کا موضوع جنریشن گیپ سے ابھرنے والے مسائل ہیں ۔

کشمیری ڈراموں میں موضوعات اور تکنیک کے تنوع سے بڑھ کر جو خصوصیت اس کی منفرد خوبی ٹھہری ہے وہ اس کے اندر وہ کشمکش ہے جو استعمار اور حریت پسندی کے درمیان بپا ہے، اپنی آزادی کے لئے مرنے کا جذبہ اس کی اصل پہچان ہے ۔ اور یہ جذبہ اور کشمکش آزاد کشمیر میں لکھے گئے ڈراموں کا اصل جوہر ہے، یہی جوہر ان ڈراموں کو اتھاہ سوز بخشتا ہے جو ادب عالیہ کا بنیادی وصف ہے ۔

# آغا حشر کا فن

امتیاز علی تاج

آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری سے متعلق اظہار رائے میں عموماً کم نظری اور انتہا پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ جو لوگ ہمارے مرحوم تھیٹر میں حشر کے ڈراموں کی بے نظیر کامیابی کا مشاہدہ کر چکے ہیں وہ انہیں انڈین شیکسپیئر سے کم تر درجے کا خطاب دینے پر کسی طرح رضامند نہیں ہو سکتے اور جو لوگ مغربی ڈرامہ کے طالب علم ہیں وہ آغا حشر کو معمولی پیشہ ور ڈرامہ نویس سے زیادہ حیثیت بخشنے پر کسی طور پر آمادہ نہیں۔ بلکہ اردو تھیٹر کی وفات کا ذمہ دار بھی بڑی حد تک انہیں قرار دیتے ہیں۔

جو لوگ آغا حشر کو انڈین شیکسپیئر قرار دینے پر مصر ہیں وہ اپنے دعویٰ کے ثبوت میں صرف ان کی قادر الکلامی کی مثالیں دیتے اور ان کے آخری ڈراموں میں سے نثر و نظم کے بعض ایسے خطیبانہ و شاعرانہ انداز کے اقتباسات چن کر پیش کرتے ہیں جن میں جوش، قوت، بلند خیالی، نادر تشبیہیں اور اچھوتے استعارات ہیں۔ صرف اسی نوع کے ادبی محاسن بیان کر کے وہ انہیں شیکسپیئر کا مدِمقابل سمجھنے میں کسی قسم کے تامل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

لیکن جہاں تک میں نے دیکھا ہے ایسی رائے کا اظہار عموماً وہ حضرات کرتے ہیں جنہوں نے شیکسپیئر کا مطالعہ وقتِ نظر سے نہیں کیا یا جنہوں نے پڑھے بغیر صرف سنی سنائی باتوں سے شیکسپیئر کے ڈراموں کی ادبی حیثیت کا ایک بہت مبہم سا ذاتی تخمینہ قائم کر رکھا ہے وہ اپنے اسی ذاتی مگر غلط تخمینے اور آغا حشر کے منتخب کلام کے درمیان موازنہ و مقابلہ کرتے رہتے ہیں پھر انہیں عموماً یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ شیکسپیئر کی عظمت کا راز اس کے ڈراموں کی طرزِ تحریر اور ادبی محاسن ہی میں نہیں ہے۔ صرف اتنی بات ہوتی تو مغربی ممالک کے کئی دوسرے ڈرامہ نگار آج اس کے شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے۔ شیکسپیئر کی عظمت کا اصل راز آلام حیات کے دقیق مشاہدے، ان کے فلسفیانہ ادراک اور ان کی ایک تفسیر عدیم المثال ڈرامائی خوبی سے پیش کرنے میں ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس قسم کے حقائق کا احساس اور پھر کرداروں کے

کے ذریعے ان کے دلنشیں اور پُرقوت اظہار کا امکان بھی شاید آغا صاحب کو نہ سوجھا ہوگا۔ ایسی صورت میں انہیں (ہندوستانی) شیکسپیئر قرار دینا حب الوطنی اور قوم پرستانہ کا عقیدت کا بہت ارزاں اور نامناسب اظہار ہے۔

ادھر مغربی ڈرامے کے طالب علم آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں کی نثر و نظم میں سے کئی ایسی مثالیں چن کر پیش کر دیتے ہیں جن میں قافیہ پیمائی، کھوکھلی بلند آہنگی، تصنع، آورد اور سازانی نظر آتی ہے ان کی بنا پر وہ بہت بے تکلفی سے انہیں معمولی پیشہ ور ڈرامہ نویس ٹھہراتے ہیں اور ان کے ڈراموں کی ہیئتی کمزوری تدبیری خامی موضوعی قرار کر داردو تھیٹر کی وفات کا ذمہ دار قرار دیتے اور کہتے ہیں کہ اگر ان کے ڈراموں میں کسی قسم کی کوئی بھی خوبی ہوتی تو ان کی بدولت ہمارا اردو تھیٹر آج زندہ ہونا چاہیئے تھا۔

یہ حضرات اول تو حشر کی ڈرامہ نگاری کے متعلق اپنی رائے ان کے ڈرامے دجن کا کوئی مستند اڈیشن اب تک شائع نہیں ہوا) صرف پڑھ کر قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے ان ڈراموں کو اسٹیج پر دیکھ کر ان کی ڈرامائی خصوصیات اور تماشائیوں پر ان کے ردِعمل کا مشاہدہ نہیں کیا ہوتا۔ دوسرے وہ اپنے ملک کے ایک خاص زمانے کے ڈرامے کا مقابلہ دوسرے ممالک مختلف زمانوں کے ڈرامے سے کرتے ہیں اور اس سلسلے میں ان امور کو یکسر نظرانداز کر ڈالتے ہیں کہ ان پر ملک کا ڈرامہ کن حالات میں پیدا ہوا۔ اس کی روایات کیا تھیں اسے پیش کرنے کے لئے ایکٹر کیسے میسر آئے تھے اور وہ تماشائیوں کے کس قسم کے ہجوم کے لئے لکھا جاتا تھا۔ ڈرامائی تنقید کا یہ انداز زیادہ صحیح نہیں ہے۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے ہر شخص جانتا ہے کہ ڈرامہ اس خیال سے لکھا جاتا ہے کہ اسٹیج پر پیش کیا جائے۔ جو چیز اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے لکھی گئی ہو اسے صرف پڑھنا اور پھر ادب کے معیار پر جانچنے بیٹھ جانا کچھ اس قسم کی بات معلوم ہوتی ہے جیسے مختصر افسانے کو ناول کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ ایسے بہت سے ڈرامے لکھے جا چکے ہیں جو ادب کے اعتبار سے بلند پایہ رکھتے تھے لیکن ان سب خوبیوں سے محروم تھے جو انہیں اسٹیج کا کامیاب کھیل بنا سکتیں، چنانچہ آج طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکے ہیں۔ اس کے برخلاف کئی ڈرامے جو ادب میں کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتے، اسٹیج پر جا کر اتنے چمکے کہ چکا چوند کا عالم پیدا کر گئے۔ چنانچہ ڈرامہ کی زبان کو محض ادب کے معیار پر جانچ کر کوئی قطعی فتویٰ نہیں دیا جا سکتا۔ اس فن میں ادب سے زیادہ اہمیت ڈرامائی محاسن کو حاصل ہے اس کا بہت واضح ثبوت پیشو مائم اور خاموش فلم مہیا کر چکے ہیں۔ اسٹیج کے بھی بہت سے ڈرامے ایسے ہیں جن کے اہم ترین حصوں میں لفظوں کا استعمال بے حد اختصار اور کفایت شعاری سے ایسی زبان میں کیا گیا ہے جسے مروجہ معنی ادبی زبان قرار دینے میں شاید پس و پیش کریں۔ امریکن ڈرامہ نگار یوجین والٹر کے ڈرامے "سب سے آسان راستہ" کا

تھوڑا سا مکالمہ دیکھئے۔

جان :۔ سناؤ پیاری

لارا :۔ مجھ پر بگڑنے تو نہیں آئے ؟

جان :۔ کیوں ؟

لارا :۔ وہ جو آیا تھا

جان :۔ پروکنشن ؟

لارا :۔ ہاں

جان :۔ تو تمہیں پتہ تھوڑا ہی تھا ـــ یا تھا ؟

لارا :۔ ـــ مجھے تھا پتہ

جان :۔ کہ وہ آرہا ہے

لارا :۔ کنساس سٹی پہنچ کر اس نے مجھے تار دیا تھا

جان :۔ اسے لگ چکا پتہ ؟

لارا :۔ ہمارے متعلق ؟

جان :۔ ہاں

لارا :۔ میں نے بتا دیا

جان :۔ کیا ؟

لارا :۔ آج

جان :۔ یہاں ؟

لارا :۔ ہاں

جان :۔ ـــ پھر ؟ ـــ کیا گزری ؟

لارا :۔ میرا خیال ہے دکھ ہوا اسے

جان :۔ ہونا ہی تھا

لارا :۔ مگر یہ امید نہ تھی اس حد تک ہوگا۔

جانی :۔ مجبوری

اس مکالمے کو خواہ ادب قرار نہ دیا جائے لیکن اس کے ننھے ننھے سادہ اور بے تکلف فقروں میں اتنی بڑی ڈرامائی قوت ہے کہ مناسب اتساط کے ساتھ اسٹیج پر بڑی خوبی سے ادا ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن بہت زیادہ عملی تجربے کے بغیر کسی ڈرامے کے مطالعے سے اس کے اسٹیجی محاسن کو پالینا بھی کچھ آسان نہیں۔ مغرب کے بڑے بڑے تھیٹروں کے مشتاق منیجر اس میں دھوکہ کھا جاتے ہیں۔

علاوہ اس کے یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیئے کہ حشر کی ڈرامہ نگاری کا زمانہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۰ء تک پھیلا ہوا ہے اس کی ڈرامہ نگاری کے ابتدائی زمانے میں گو تہذیب الاخلاق اور مخزن اندازِ بیان کے نئے نئے راستے نکال چکے تھے لیکن عوام جن کے لئے حشر ڈرامہ لکھتے تھے، ابھی تک مقفیٰ عبارت کے چٹخاروں اور تصنع و تکلف کی الجھنوں کو کمالِ انشا پردازی تصور کرتے تھے۔ اس زمانے کے تماشائی کے لئے ڈرامہ کی زبان کا کوئی اطمینان بخش انداز دریافت کرنا کچھ آسان کام نہ تھا۔ آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے لئے ایک مناسب موثر اندازِ تحریر کی تلاش میں ہیں۔ خطیبانہ انداز اختیار کرنے سے پہلے ان کے ڈراموں میں اگر کچھ حصے سست ہیں تو کچھ حصے چست بھی ہیں۔ عمر کے ساتھ جوں جوں ان کا تجربہ اور اپنے اوپر اعتماد بڑھا ان کے ڈراموں کی زبان میں نمایاں فرق پڑتا چلا گیا۔

ان کے خطیبانہ انداز کا تعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں، زیادہ تر اس بات سے تھا کہ اس زمانے کے کچے منڈوے بہت طویل ہوتے تھے جن میں ایکٹر کی آواز آخری درجے کی آخری صف تک پہنچانے کے لئے ڈرامہ کو بلند آہنگ رکھنے کی طرف خیال بے اختیار چلا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں کہ اردو کا دامن ڈرامہ کی متاع سے بالکل خالی تھا اور آغا صاحب کی دسترس مغربی ڈرامہ تک نہ تھی۔ وہ جو کچھ بھی کر رہے تھے اس میں یا ذاتی غور و فکر کا دخل تھا اور یا ان کی کمپنیوں کے پارسی مالکوں کی رہنمائی کا۔ بعد میں جب بڑے بڑے شہروں میں پختہ منڈوے تعمیر ہو گئے اور ان کے طول میں نمایاں فرق پڑ گیا تو آغا حشر کی خطیبانہ بلند آہنگی کم ہو گئی۔ سنہ ۲۴ء میں "اسیر حرص" لکھتے وقت ان کے مکالمے کا انداز یہ تھا۔

چنگیز :۔ کہئے اے شاہِ زمانہ۔ اس غلام کو پہچانا؟

ناصر :۔ شیطان کو کون نہیں جانتا ہے۔ ؎

شکل و صورت دیکھ لی کبر و رعونت دیکھ لی ۔۔۔ نام پہلے سنا تھا آج صورت دیکھ لی

چنگیز :۔ مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور ابھی تک یوں اکڑا ہوا ہے ۔

سر سے غرورِ مسندِ مخمل، نہیں گیا
رسی تمام جل گئی پر بل نہیں گیا

ناصر :۔ عزت والے مصیبت میں کب ڈرتے ہیں۔ تارے دن کے بدلے رات کو چمکتے ہیں ۔

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے
انہیں گرمی میں دیکھو نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے
مگر دریا کو اس گرمی میں ہرگز غم نہیں ہوتا
لگا دو آگ بھی اس کو تو پانی کم نہیں ہوتا

لیکن ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان جب کہ آغا حشر لکھتے کی ایک ایسی کمپنی میں کام کر رہے تھے جو مستقل طور پر ایک پختہ منڈوے میں قیام کر کے تماشے کر رہی تھی اور اس منڈوے کا طول زیادہ نہ تھا، تو "آنکھ کا نشہ" میں ان کا انداز یہ بن چکا تھا ۔

راج کنور :۔ سدا رنگ جی۔ کندن لال سیٹھ کی گدی آٹھ بجے بند ہو جائے گی ۔ میں ذرا ہو آؤں ۔

بینی :۔ راج کنور جی ۔ جلسہ سونا کر کے کہاں چلیں ؟

راج کنور :۔ کیا کہوں۔ یہ تو بچے کی طرح ہٹ کر بیٹھتی ہے آج ایک گلابی ساٹن پر کار چوبی کام کی پشواز بننے آئی تھی۔ (کام لتا کو دیکھ کر)

..... وہ دیکھئے آنکھ مار کر منع کر رہی ہے ۔ نہ بابا میں نہ کہوں گی۔

کام لتا :۔ کہہ دو۔ کہہ دو۔ یہ سن کر کیا مجھے پھانسی دے دیں گے ؟

بینی :۔ تمہارے ہی روکنے سے تو چلتی موٹر میں پنچر ہو گیا۔ بائی جی اب تو تمہیں کہنا ہی پڑے گا ۔

راج کنور :۔ سرکار آج سدا رنگ جی کے بہنوئی کسی رنڈی کی نئی پشواز بیچنے لائے تھے۔ مال تو ہزار سے اوپر کا نہ تھا مگر چھوٹی بائی نے جھٹ سے بارہ سو دام لگا دیئے۔ کہنے لگیں کہ بسنت پنچمی ہے۔ یہی پشواز پہن کر لوگوں کے سامنے ناچوں گی۔

بینی :۔ سوجھی تو اچھی۔ ان کی سمجھ کبھی بے تالی نہیں چلتی

راج کنور :۔ بس آپ نے لوگوں نے نخرے اٹھا اٹھا کر اس کا مزاج بگاڑ دیا ہے۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیئے کہ گھر میں

کی طرح ہر وقت روپے نہیں رکھے رہتے۔ کندن لال سیٹھ نے چار آنے بیاج پر بھی روپے نہ دیئے۔ تب بائی جی نئی پشواز پہن کر سرکار لوگوں کو کیسے خوش کروگی؟

سدا رنگ :۔ بڑی بائی جی۔ یہی دن ان کے اوڑھنے پہننے کے ہیں۔ گھر کے لوگوں سے کیا شرم۔ باہر سے نہ ملے تو سرکار سے ادھار لے لو۔

کام لتا :۔ استاد جی کمل ڈال کے سرکار کو لوٹ لاتا۔ ان ہی باتوں سے تو رنڈیوں اور مراسیوں کا نام بدنام ہے۔ دیکھو جی۔ تم یا تم۔ ایک پیسہ بھی دوگے تو میں بگڑ جاؤں گی۔

جنگل :۔ پیسہ دوں گا تب بگڑو گی نا۔ میں تو روپے دوں گا۔ راج کنور بائی یہ لو۔

راج کنور :۔ جیو۔ دولت کی بڑھتی ہو۔ دو پیسوں کو بینک میں سمجھنا۔ میں بیاج کے ساتھ مول لٹا دوں گی

جنگل :۔ مول معاف ہے اور بیاج میں ان کی مہربانی چاہیئے۔ سنتے ہی بڑھاپے پر جوانی آگئی۔ اری نائیکا تم بڑی پیسے کی لوبھی ہوتی ہو۔

آغا حشر کے ڈراموں میں ہیئتی بدوقتی عموماً پائی جاتی ہے۔ ہنگامے سے کھیل کا آغاز۔ پہلے ایکٹ میں جوشیلے اور گرما گرم مناظر۔ دوسرا ایکٹ متابلتہً دھیما اور تیسرا ایکٹ عموماً کمزور اور بے جان۔ ساتھ ہی جا بجا اصل موضوع سے انحراف۔ تناسب کا فقدان۔ ڈرامے سے تفنن کا کمزور مگر مناسب حدود سے متجاوز تعلق ان کے ڈراموں کی عام خصوصیات ہیں اور یہ خصوصیات ایسی ہیں جو وقت کے ساتھ گھٹتی نہیں بلکہ برابر بڑھتی ہی چلی گئیں۔ ان کے آخری اور مشہور کھیلوں میں سے "آنکھ کا نشہ" کو لیجیئے۔ اس کے مقتبس کو دیکھ کر کھیل کا موضوع بظاہر ہوتا ہے کہ دیشاؤں کے ہاں جب گھر میں باپ جاتا ہے وہاں بیٹا بھی جا سکتا ہے اور کامی پرش جیسے دھوکے میں دیشیا کی کنیا سمجھتے ہیں وہ حال کھل جانے پر بہن اور بیٹی بھی پرمانت ہو سکتی ہے۔ مگر اس موضوع کو واضح کرنے میں کھیل کے صرف تین اہم کردار کام کرتے ہیں۔ بینی، کام لتا اور کامنی۔ ان کے علاوہ نائکہ، سازندے وغیرہ چند چھوٹے کرداروں کی ضرورت ہے۔ لیکن کھیل کے نصف سے زیادہ حصے کا تعلق بینی کے دوست جنگل، اس کی بیوی سروجنی اور مادھو سے ہے۔ یہ لوگ مذکورہ بالا موضوع سے بے تعلق مناظر کا ایک دوسرا ایسا پلاٹ شروع کر دیتے ہیں۔ جو گو تعلق اتنا ہی بانی ہی کے مسئلے سے رکھتا ہے لیکن کھیل کے مخصوص موضوع کو کسی قسم کا کوئی فائدہ نہیں پہنچتا بلکہ عمل کی صورت کو توڑ کر توجہ اس دوسرے موضوع پر مرکوز کر دیتا ہے کہ پرماتما نے بھارت کو کسی پتی ورتا سادتریوں کا پردے دیو لوک پوتا اور گنگا جل کے پتن سے بنایا ہے۔ کھیل کو تین چار گھنٹے کی تفریح کا سامان بنانے کے لئے اس دوسرے موضوع کو اصل موضوع کے ساتھ زبردستی پرو دیا گیا ہے جس سے وہ اپنی ہیئتی دلکشی کھو بیٹھا ہے۔

لیکن ہئیتی دلکشی ایک ایسی خصوصیت ہے جس کا احساس اردو کے سارے ادب میں بہت عرصے کے بعد ہوا اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں مختصر افسانہ نویس نے اس کا احساس پیدا کرنے میں بڑا کام کیا۔ اس مختصر چیز پر بحیثیت مجموعی سہولت سے نظر ڈالی جا سکتی ہے جس سے اس کے تناسب اور موزونی کے عیوب زیادہ آسانی سے کھل سکتے ہیں جن چیزوں کو پڑھ کر آغا صاحب نے ادبی تربیت پائی ان میں ہئیتی حسن نایاب ہے۔ سرشار کے فسانۂ آزاد کو دیکھئے۔ ہئیت کی نہم سرشار کو چھو نہیں گئی۔ مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کا مطالعہ کیجئے۔ آخری ملاقات میں معجبین کی طویل تقریر مثنوی کے حجم اور واقعات کو دیکھتے ہوئے قطعی طور پر غیر متناسب ہے۔ ہئیتی حسن کی جو صورت ہمارے اس زمانے کے ادب کی دوسری اصناف میں ہے حشر کے ہاں ان سے کم نہیں۔ پھر خصوصیت سے ہمارا ڈرامہ جن حالات میں پیدا ہوا جن مراحل سے گزرا جس نقطۂ نظر سے ہم پہنچا رہا ہے اس کا خیال کرتے ہوئے کسی ترشے ترشائے ہئیت ڈرامے کے پیدا ہونے کی توقع کسی طرح بھی نہ کی جا سکتی تھی۔ ہئیتی حسن اور تناسب کی فہم اگر خداداد نہ ہو تو اعلیٰ پائے کی بہت زیادہ چیزیں نظر سے گزرنے کے بعد پیدا ہوا کرتی ہیں۔

تدبیری خامی میں میں نے تدبیر کاری کا لفظ (TREATMENT) کے لئے استعمال کیا ہے۔ حشر جب ڈرامے کے کسی خیال پر تدبیری کاری کرنے بیٹھتے ہیں تو ان کی نظر صرف ہنگامہ خیز مواقع کی تلاش میں رہتی ہے دوسری کوئی چیز ان کے لئے جاذب توجہ نہیں ہوتی۔ وہ ڈرامہ کے مناظر کو ترتیب دے کر اسی وقت مطمئن ہوتے ہیں جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ ان کا بلند آہنگ خطیبانہ جوش یوں منظر اٹھا لینے میں یقینی طور پر کامیاب ہو جائے گا۔ وہ ڈرامہ کی تمام ایسی تفصیلات اور ایسی نشو و نما سے گریز کرتے ہیں جو اُن کے ڈرامہ کو زندگی کی کیفیتوں سے قریب تر کر کے دکھا سکتی ہیں۔ وہ کرداروں کی سیرت کے نشیب و فراز دکھانے اور ان میں ایسے تدریجی تغیرات پیش کرنے سے پرہیز کرتے ہیں جو ان کی شخصیت کو واضح کرنے میں باعث امداد ہو سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک ڈرامہ صرف ان کے زور کلام کا نام ہے۔ وہ خواب ہستی کا کھیل شروع کرتے ہیں تو یوں کہ ایک بوڑھا شخص اپنے جوان بیٹے پر گرج رہا ہے۔

نواب اعظم :- شرم کر شرم کر بے غیرتی کے پتلے شرم کر
شریروں کے شر سے بروں کے اثر سے جفا سے دغا سے خطا سے بھرا ہے

جفاکار، عیار، مکار، موذی فرشتے سے شیطان پیدا ہوا ہے
نہ قدر شرافت نہ پاس حمیت نہ توقیر و عزت نہ شرم و حیا ہے

برائی کا بندہ، طبیعت کا گندہ نہ دنیا کی عزت نہ خوف خدا ہے

میری شان و شوکت، بزرگوں کی عزت مٹی دو جہاں میں تیرے شہدپن سے

بُرائی بھی کہتی ہے تجھ کو بُرا ہے ندامت بھی نادم ہے تیرے چلن سے

سین میں حشر کا جوشِ خطابت لوگوں کی توجہ ڈرامہ پر تو مرکوز رکھتا ہے لیکن کچھ معلوم نہیں ہونے پاتا کہ بیٹے سے دو کون سی خاص مذموم حرکات سرزد ہوئیں جن کی وجہ سے بڑے میاں کو اتنی شدید خفگی کے اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس معزز گھرانے کی روایات کیا ہیں اور انہیں صولت کی کسی نوع کی حرکات سے صدمہ پہنچ رہا ہے نضیحت اور عباس کی صحبت اسے کس ڈھب پر لگا رہی ہے اور یہ نضیحت اور عباسی ہیں کون؟ صولت کے لئے ان میں ایسی کیا کشش ہے کہ انہیں چھوڑنے کی بجائے وہ عاق ہوجانے کو ترجیح دیتا ہے۔ آغا حشر اس قسم کی کوئی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ بس یکایک ایک بہت اونچے سرے نواب اعظم کی اتنی زیادہ خفگی جو پدرانہ وقار سے گری ہوئی معلوم ہوتی ہے پکڑ لیتے ہیں اور باپ بیٹے کی گول مول بحث کو بڑھاتے بڑھاتے ایسی حد تک لے جاتے ہیں۔

دُور۔ دُور رہو۔ اب میری آنکھیں تجھے غصے اور نفرت سے بھی دیکھنا نہیں چاہتی ہیں۔ جا شیطان کی طرح مردود ہو۔ اس کے ایمان کی طرح نابود ہو۔ میری خوشی کی طرح مٹایا جائے۔ کانٹے کی طرح بڑھے۔ گھاس کی طرح کٹے اور کوڑے کرکٹ کی طرح جلایا جائے۔ ؎

لقمۂ حرص غذائے دوزخ کافر بے دین بندہ زر کا
دل کا زخم، بدن کا پھوڑا، جان کا غم ناسور جگر کا
ننگ شرافت، لائق لعنت، کورنمک، بدخواہ پدر کا
دشمن گھر کا دشمن در کا، دشمن زر کا، دشمن سر کا
قسمت پھوٹے سر پر ٹوٹے میری لعنت بن کر بجلی
خاک ہو تو اور خاک پہ برسے دن بھر آتش شب بھر بجلی

یہودی کی لڑکی میں راحیل باہر نکلتی ہے تو مارکس اس سے کہتا ہے "پیاری راحیل میری یہ خواہش ہے کہ تم چہرے پر نقاب ڈالے بغیر گھر سے باہر نہ نکلا کرو۔"

راحیل :۔ کیوں؟ اس کی وجہ؟

مارکس :۔ جس طرح بارش سے شفاف آسمان پر شفق کی شہاب پاشی حد نظر تک پھیل جاتی ہے تو تمام دنیا بے پایاں

مستی میں ڈوبی ہوئی پُرجوش نگاہوں سے اس کی دلفریبیوں پر قربان ہونے لگتی ہے اس طرح جب تمہارے گلابی گالوں کے عکس سے کائنات کا ذرہ ذرہ جگمگانے اور ہنسنے لگتا ہے تو قدرت کی مخلوق ہی نہیں بلکہ خود قدرت بھی تمہیں پیار سے تکنے لگتی ہے ؎

ہے نظر قاتل کی اپنے ہاتھ کی تحریر پر
خود مصوّر بھی فدا جاتا ہے اس تصویر پر

اس موقع پر اس شاعری کی بجائے اگر مارکس کے حقیقی تکرر و تردّد نمایاں کئے جاتے کہ سڑکوں پر رومن سپاہی عموماً بدست پھرتے ہوتے ہیں ان کے نزدیک یہودی غلاموں سے بدتر حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی راہ چلتی یہودن پر دست درازی ان کے نزدیک ہنسی کھیل ہے۔ چنانچہ اگر کسی نے نامناسب بے تکلفی یا بیہودہ مذاق کر کے راحیل کی توہین کی تو بات بڑھ جانے کا اندیشہ ہے۔ ایسی صورت میں راحیل کا عشق اسے یہ تماشہ بے تعلقی سے کیونکر دیکھنے دے گا اور اگر بے اختیار ہو کر وہ رومن سپاہیوں سے الجھ پڑا تو اس کے رومن ہونے کا راز کیونکر محفوظ رہ سکے گا۔ اس قسم کی تفصیلات سے جو مارکس کے کردار اور اس کی مشکلوں کو واضح اور دلنشین کرنے میں باعث امداد ہو سکتی تھیں، آغا حشر بڑی بے تکلفی سے قطع نظر کر لیتے ہیں۔ ان تفصیلات میں نہ جانے ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں یکسانی ہے۔ حسنہ، راحیل، تسنیم، سعیدہ بنیادی طور پر ایک ہی چیز کے مختلف نام ہیں۔ یہی حال مردانہ کیریکٹروں کا ہے ان کے ڈراموں کے سب کرداروں کو گنتی کے چند عنوانوں کے نیچے جمع کیا جا سکتا ہے۔

وثوق سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ آغا صاحب ڈرامہ کے خیال پر کسی دوسرے انداز کی تدبیر کاری پر بھی قادر تھے اور اسے دانستہ عمل میں نہ لاتے تھے۔ ہاں اتنا بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ بعض اسباب ایسے ضرور تھے جن کی وجہ سے وہ اپنی تدبیر کاری میں نہ کوئی کمی محسوس کرتے تھے نہ کسی تبدیلی کی ضرورت سمجھتے تھے، میں ان کے اس انداز کا سب سے بڑا سبب آغا صاحب کے زمانے کے ایکٹروں کو سمجھتا ہوں۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو تھیٹر میں کئی ایک ایکٹر بڑے طباع اور باکمال گزرے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کا طبقہ علم و تربیت سے محروم تھا۔ ان میں ڈرامہ کے لطیف نکات اور کردار کی نفسیات کو سمجھنے اور بڑے مناسب طور پر صحت سے پیش کرنے کی قابلیت مطلق نہ تھی ایسی صورت میں ڈرامہ نگار کی طبیعت ادھر آنے کا کوئی امکان بھی نہ تھا۔ پھر جہاں دو ایک کھیلوں میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہو جاتی عموماً ایکٹروں کا سر پھر جاتا تھا۔ کمپنی سے خفیف سی شکایت پیدا ہو جانے پر بعض اوقات عین

تماشے کے وقت وہ کسی دوسرے تھیٹر کا رُخ کرنے میں دریغ نہ کرتے تھے۔ اس خیال سے بھی آغا صاحب کو ایسا ڈرامہ لکھنا زیادہ قرین مصلحت معلوم ہوتا تھا جس کے کرداروں کی سطور پر ایکٹر ہنگامہ خیز انداز میں بول کر لوگوں سے داد حاصل کرے۔ علاوہ ازیں آغا حشر میں انانیت بھی غیر معمولی تھی۔ نہیں کسی طور یہ گوارا نہ تھا کہ ان کے کسی ڈرامہ کی کامیابی ایکٹروں کے کمال کی مرہونِ منت قرار دی جائے۔ انہیں یہ کہنا پسند تھا کہ صرف حشر کے ڈرامے ہیں جو ایک ادنیٰ ایکٹر کو بھی کامیاب اداکار بنا دیتے ہیں۔ ان ہی خیالوں کی وجہ سے ان کی پوری کوشش ہوتی تھی کہ ان کے ڈراموں کے کردار خواہ سطحی ہونے کی وجہ سے تماشائیوں کو قائل نہ کریں، ان کے ڈرامہ کا زندگی سے خواہ کوئی ربط نہ بنے۔ تماشے میں اثر و تاثیر خواہ مطلق نہ آئے لیکن ان کے ہر سین ہنگامہ خیز اور اس کی سطور ایسی ولولہ انگیز ضرور ہوں کہ لوگ تالیاں پیٹ کر داد دینے پر مجبور ہو جائیں۔

آغا حشر نے کوئی استفہامی یعنی ایسا موضوعی ڈرامہ نہیں لکھا جو کسی اہم مسئلے سے خیال انگیز گہرا تعلق رکھتا ہو۔ کسی ڈرامہ میں کسی مسئلے کے متعلق اپنے عقائد وضاحت اور مخلصانہ گرمجوشی سے یوں پیش نہیں کئے جن سے کسی نوع کا انشراح حاصل ہو۔ کسی ڈرامہ میں جیتے جاگتے کرداروں کے عزائم کی آویزش یوں نہیں دکھائی جس کے مشاہدے سے تماشائیوں کی جذباتی تربیت ہو سکے۔ انہوں نے ہمیشہ اہم مسائل کو خشک اور غیر دلچسپ اور ڈرامے میں پیش کئے جانے کے ناقابل سمجھ کر ان سے فرار کیا۔ جن آخری کھیلوں میں بعض مسائل پر توجہ کی کوشش کی ان میں غیر متعلق اور میلو ڈرامائی واقعات سے مسئلہ کو یوں دبا ڈالا کہ ان میں کوئی خصوصیت باقی نہ رہنے پائی۔ اس سلسلے میں ان کے ایک مشہور کھیل "پہلا پیار عرف سنسار چکر" کا تھوڑا سا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

اس کھیل کی ہیروئین شاردا کو بوڑھے وکیل واسدیو سے شادی کرنے کے دس سال بعد جب اپنے عنفوانِ شباب کے محبوب بسنت سے قریب آنے کا موقع ملتا ہے تو وہ شوہر اور باپ بن چکا ہے لیکن شاردا ... ل کے ہاتھ مجبور ہو کر اپنے پہلے پیار کے تقاضوں کو جائز سمجھتی اور سماج کے مقرر کئے ہوئے ضوابط کو توڑ ڈالنا چاہتی ہے۔ یوں فرد اور سماج کے درمیان کشمکش پیدا ہو جانے کا امکان تھا کہ یہ کھیل عہدِ حاضر کے استفہامی کھیل کا ڈھب بن جاتا۔ لیکن اس اہم کشمکش کو میلو ڈرامائی واقعات کے نیچے کس بے تکلفی سے دبا دیا گیا ہے وہ کھیل کے مطبوعہ خلاصے سے عیاں ہے۔ پہلے ایکٹ کا خلاصہ یہ لکھا گیا ہے۔

۱۔ بسنت کمار اپنے قرض خواہ ہیرالال مہاجن کے بدچلن لڑکے رسک لال کے ساتھ اپنی لڑکی منورما کی شادی نامنظور کرتا ہے۔ بدمعاش باپ بیٹے اس خلافِ امید انکار سے ناراض ہو کر بسنت کمار کو انتقام لینے کی

دھمکی دیتے ہیں۔

۲۔ ہندوستانی گھروں کی حالت پرانے خیال کی ساسوں کے ساتھ آج کل کی پڑھی لکھی بہوؤں کا سلوک

۳۔ بسنت سے انتقام لینے کے لئے رسک لال اپنے باپ کو غصہ اور غیرت دلاتا ہے

۴۔ اپنے بچپن کے عاشق بسنت کمار کو دیکھ کر بوڑھے داسیلو وکیل کی نوجوان بیوی شاردا کے دل میں دس برس سے دبی ہوئی محبت کی آگ دوبارہ دھواں دینے لگتی ہے۔ بیوی کے فرض اور محبت میں جنگ، بسنت کمار کا شریفانہ جواب۔

۵۔ ہیرالال کی بدمزاج بیوی رتی پڑوسنوں کے منہ سے اپنی ساس کی تعریف سن کر آپے سے باہر ہوجاتی ہے۔

۶۔ پاجی رسک لال اپنے باپ کے روپیوں کی چوری اور شودیال منیم کا خون کرکے گرفتاری سے بچنے اور توہین کا انتقام لینے کے لئے چوری اور خون کا جھوٹا الزام لگا کر بے گناہ بسنت کمار کو گرفتار کرا دیتا ہے۔

ان کے آخری کھیلوں میں سے ایک اور کھیل غالباً "دل کی پیاس"، میں نے ۳۲ءیا ۳۳ء میں کلکتہ میں دیکھا تھا، اس کی ایک خصوصیت مجھے نہیں بھولی۔ اس کے مختلف مناظر میں کردار مختلف مسائل پر پُرزور بحث کرتے تھے۔ ایک منظر کی بحث کا موضوع بھی مجھے یاد ہے کہ "نئی تعلیم یافتہ عورتیں اپنے بچوں کو خود دودھ نہیں پلاتیں بلکہ اس خدمت کے لئے انائیں ملازم رکھتی ہیں" بجز اس قسم کے کئی مسائل پیش ہونے سے ڈرامے میں اخبار نویسانہ سا رنگ پیدا ہوگیا تھا۔

بات اصل میں یہ ہے کہ انگریزی تعلیم زیادہ عام ہوجانے سے ایک طرف تو آغا حشر کے کان میں یہ بات برابر پڑنے لگی تھی کہ مغرب میں ڈرامہ کے ذریعے بڑے بڑے اہم مسائل لوگوں کے سامنے لائے جاتے ہیں دوسری طرف کوئی مغربی زبان نہ آنے سے انہیں یہ معلوم نہ ہونے پایا کہ استفہامی کھیل کو اسی کے کرداروں کے ذریعے تعمیر کیا جاتا ہے کہ تماشائی ان کی کش مکش سے متاثر ہو کر مسئلے کے متعلق غور کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ ان حالات میں آغا صاحب کو ڈرامہ میں کوئی مسئلہ پیش کرنے کی صورت میں صرف یہ سجھائی دی کہ مکالمے کے ذریعے اسے پیش کیا جائے یعنی مسئلے کو بھی انہوں نے اپنے اسی نظریئے کے ماتحت دیکھا کہ ڈرامہ نام ہے ان کے ہنگامہ آفریں مکالموں کا۔ یوں ان کا ڈرامہ استفہامی تو نہ بن سکا، اپنے بعض سیدھی محاسن بھی کھو بیٹھا۔

اس میں بھی کچھ شبہ نہیں کہ اگر آغا صاحب مسائل کو دل لگاؤ سے پیش کرنا چاہتے بھی تو شاید خاطرخواہ طریق پر نہ کرسکتے۔ وہ طبعاً بھی قدامت پسند تھے اور بحیثیت پیشہ ور ڈرامہ نویس کے بھی ان کے لئے صرف قدامت پرستی

ہی کا راستہ کھلا ہوا تھا۔ اس کے ثبوت ان کے تفنن کے مناظر سے بخوبی ملتے ہیں جن میں ان کی شخصیت رعنائی سے جھلکتی نظر آتی ہے اور جن کی شگفتہ تمثیلی حیثیت ایک جدا بحث کی محتاج ہے۔ میرے خیال میں ان کی قدامت پرستی سے یہ توقع ہی نامناسب ہے کہ وہ کوئی قابل قدر استفہامی ڈرامہ جس کا انداز نمونتاً ترقی پسندی کا ہوتا ہے تصنیف کر دیتے۔ پھر آغا صاحب سے بہت زیادہ تھیٹروں کے مالک قدامت پسند واقع ہوئے تھے۔

جب تک آغا صاحب کے ڈراموں سے تماشائیوں کی تفریح ہوتی رہی تھیٹر باوجود اپنی تمام خامیوں کے چلتا رہا۔ لیکن آخری زمانے میں جب سیاسی تحریکات زور پکڑ گئیں۔ عام بیداری نے تماشائیوں کو زیادہ سنجیدہ، زیادہ حقیقت پسندانہ اور زیادہ سرگرم بنا دیا تو آغا حشر کا ڈرامہ جس میں جیتے جاگتے کردار بھی نہ تھے اور جو زندگی سے کوئی مخلصانہ تعلق بھی نہ رکھتا تھا کھوکھلا اور بے رنگ معلوم ہونے لگا۔ تھیٹروں کے مالکوں نے ضرورت وقت کا مطلق احساس نہ کیا اور احساس کیا تو نامناسب طریق پر کیا۔ اپنی روش میں کوئی بنیادی تبدیلی کرنے کی بجائے دوسری غلط خبریں پیش کرنی شروع کر دیں۔ نتیجہ اس کا ظاہر ہے تماشہ اور تماشائی بے تعلق ہوتے چلے گئے اور تھیٹر رفتہ رفتہ دم توڑ بیٹھا۔ میری دانست میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ حشر نے تھیٹر کو مار ڈالا۔ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو کہ مرتے ہوئے تھیٹر کو بچانے میں حشر کی چارہ گری بھی کام نہ آ سکی۔

آغا صاحب اپنے وقت کی بےحد ذہین طباع اور بے مثال شخصیت تھے ان کی ترویج نے تھیٹروں اور تماشائیوں کے جملہ حالات کا جائزہ لے کر اپنی ڈرامہ نگاری کے لئے نیا اور جدا راستہ دریافت کیا ان کا یہ راستہ کامیابی کا راستہ تھا اس پر چل کر وہ برسوں برصغیر کے کونے کونے میں ہر قسم کے تماشائیوں کو ہنساتے اور رلاتے رہے۔ ان کے ڈراموں کے مطالعہ سے ان کے زمانے کے اسٹیج ایکٹروں اور تماشائیوں کے حالات کا بہت صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے ان کے ڈراموں کا مقابلہ جدید مغربی ڈرامہ سے کرنا نامناسب ہے انہیں صرف ایک خاص زمانے اور خاص حالات کی پیداوار سمجھ کر پڑھنا چاہیئے۔ ڈرامہ اور تھیٹر کی دنیا میں آغا صاحب کی حیثیت ایک اہم سنگ میل کی ہے اور ان کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔

مجھے دلی خوشی ہے کہ عشرت رحمانی صاحب نے آغا حشر کے حالات زندگی اور ڈرامائی خدمات پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی ہے۔

میں نے حشر کی ڈرامہ نویسی کے متعلق صرف چند ذاتی خیالات رواداری اور بے تکلفی سے کہہ دیئے ہیں۔ لیکن عشرت صاحب حشر کے متعلق اہم معلومات فراہم کرنے میں جس کاوش، محنت و ریگ و دو سے کام لیتے رہے ہیں میں اس سے بخوبی واقف ہوں۔ اس موضوع پر اس قسم کی ایک کتاب کی شدید ضرورت تھی۔ مجھے امید ہے کہ عشرت صاحب کی یہ تصنیف ہمارے ڈرامہ کے سوانحی و تنقیدی

ادب میں قابل قدر اضافے کا موجب ہو گی ۔

سید امتیاز علی تاج

۱۱ جولائی ۱۹۵۴ء

دیباچہ

...........

کتاب ............ آغا حشر
مرتبہ ........... عشرت رحمانی
......... ملک دین محمد اینڈ سنز
....... اشاعت منزل لاہور
طبع اوّل ....... ۱۹۵۴ء

# رستم و سہراب

آغا حشر

آغا صاحب مرحوم کا یہ آخری ڈرامہ تھا جو ابھی تک مکمل طور پر کہیں شائع ہوا ہے نہ سٹیج پر کھیلا گیا ہے۔ اس کے چند مناظر البتہ عرصہ ہوا "نیرنگِ خیال" میں چھپے تھے۔ عشرت رحمانی نے اس کا مسودہ بہت کوشش سے حاصل کیا اور اسے اخذ کر کے ریڈیائی شکل میں ریڈیو پاکستان کے لئے مرتب کیا۔ اب ہم اسے عشرت رحمانی صاحب کی اجازت سے اُردو ادب میں پیش کر رہے ہیں۔

## پہلا منظر

(شاہ سمنگان کا دربار۔ دادِ طرب دی جا رہی ہے تمام امرا اپنی جگہ قرینہ سے مودٔب صف بستہ ہیں۔ رستم ایک دم دربار میں داخل ہوتا ہے۔)

رستم :۔ بند کرو یہ رقص و نغمہ۔ توڑ دو یہ جام و سبو۔ دیکھو، میری طرف دیکھو، میری سنو۔

شاہ سمنگاں :۔ اے شخص! میں تیری دیوانگی آمیز گستاخیوں کو حیرت سے دیکھ رہا ہوں۔ کسی مقدمہ میں انصاف؟ کسی قصور کی معافی؟ کسی خدمت کا انعام؟ بیان کر تو کیا چاہتا ہے؟

رستم :۔ میں اپنا رخش نامی گھوڑا چاہتا ہوں۔ تیری سلطنت میں شریفوں کا چہرہ لگا کر پھرنے والے ڈاکو اُسے تورانی سرحد سے چرا لائے ہیں اگر تو نے آج ہی۔ اسی وقت، اسی جگہ اسے حاضر نہ کیا تو اس دنیا میں تیری ہستی اور اس سرزمین پر سمنگاں دکھائی نہ دے گا۔

شاہ سمنگاں :۔ تو اس دعوے سے باتیں کر رہا ہے گویا تباہی تیرے اشارے اور موت تیرے غصے کا نام ہے۔ انسان اتنا خوفناک نہیں ہوتا۔ میں تیرا نام جاننا چاہتا ہوں؟

رستم :۔ میرا نام سنتے ہی اس دربار کی دیواریں کانپ اٹھیں گی۔ یہ شراب اور غرور کے نشے سے سرخ چہرے زرد ہو جائیں گے۔ میں سام و نریمان کا جگر بند۔ زال زر وداب کا فرزند۔ زابلستان کا جرار۔ فارس کا مددگار رستم ہوں۔

(سب چونک پڑتے ہیں۔ بادشاہ گھبرا جاتا ہے)

شاہ سمنگاں :۔ (تخت سے اترتے ہوئے) رستم! رستم!! کیا یہی رستم جس کی عظمت مآب ہستی پر آج ایران فخر کر رہا ہے۔

آوازیں :۔ رستم!

(آوازیں گونج جاتی ہیں)

رستم :۔ وہی رستم ہوں گھوڑا دو۔ یا جنگ کرو۔ بولو زندگی اور موت دونوں میں سے کسے پسند کرتے ہو۔؟

شاہ سمنگان :۔ نامور رستم۔ ایرانی اور تورانی تلواروں کے ٹکرانے کی جگہ شاہی دربار نہیں۔ میدان جنگ ہے۔ آیئے بیٹھیے۔ آپ ہمارے مہمان ہیں۔ میں میزبان اور دوست کی حیثیت سے آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

پیلسم :۔ (بادشاہ سے) آپ خود مختار اور آزاد نہیں۔ بلکہ آفتاب سے روشنی حاصل کرنے والے چاند کے مانند توران کے شہنشاہ افراسیاب کے زیر اثر اور ما تحت ہیں اس لئے توران کے دشمن کو مہمان بنا کر دنیا میں تورانیوں کو بزدل اور بے حمیت ثابت نہ کیجئے اس شرمناک جرأت کو نہ سمنگاں کی رعایا معاف کرے گی اور نہ توران کا شہنشاہ۔ افراسیاب۔

رستم :۔ افراسیاب؟ کون افراسیاب؟ وہی جو صدہا مرتبہ میدانِ جنگ کو ذلیل کر چکا ہے جو کتنی ہی بار رستم کی تلوار سے زندگی کی بھیک مانگ چکا ہے۔

پیلسم :۔ (درباریوں سے) توران کے جاں نثارو: جس کے پہلے ہی لفظ پر تلواروں کو میان سے تڑپ کر باہر نکل آنا چاہیئے تھا۔ اس کی یاوہ گوئی کا جواب دینے کے لئے ابھی تک تمہاری زبانوں اور ہاتھوں کو حرکت نہیں ہوئی۔ کیا تم بے حس ہو؟ مردہ ہو؟ انسان نہیں، زندگی کے خیالی سائے ہو؟ ۔ ؎

شرم ہے تم پر اگر دنیا میں یہ زندہ رہے

ہاں ! بڑھو ! توران کا اقبال تابندہ رہے

(تلواریں میان سے باہر نکل آتی ہیں)

# دوسرا منظر

سمنگان کا شاہی محل

(شہزادی تہمینہ اور کنیزیں — ایک کنیز کا داخلہ)

(تہمینہ کی سہیلی رباب پر گاتی ہے)

ہوئی ہیں یوں حسن کے اُفق پر تجلیات شباب پیدا

غبارِ زریں سے جیسے ہوتا ہے صبح کا آفتاب پیدا

چھلک رہے ہیں بصد تجلی شراب نکہت سے ساغرِ گل

کہ بطنِ دوشیزہ چمن سے ہوئے ہیں حسن و شباب پیدا

بنا دے بیگانہ عقل و دیں کو تو پھر اسی چشمِ نرگسیں سے

کہ جس کی ہر گردشِ حسین سے ہوئی ہے موجِ شراب پیدا

تہمینہ :- نیلا آسمان، ہنستا ہوا چاند۔ جگمگاتے ہوئے تارے، کتنی حسین رات ہے۔ دن کے سوتے ہی دنیا کی خوبصورتی جاگ اُٹھی ہے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ درخشاں نظارے قدرت کی شاعری ہے اور رات چاندنی کی چادر اوڑھے اس حسین شاعری کا مطالعہ کر رہی ہے۔

کنیز :- اور مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سمنگان کی شہزادی کے حسن کا مقابلہ کرنے کے لئے نیلم کے تخت پر بیٹھی ہوئی رات کی ملکہ، چاند کا آئینہ سامنے رکھ کر اپنے سیاہ بالوں میں تاروں کے موتی پرو رہی ہے۔

کنیز :- (پاس آکر) حضور سنتے ہی چونک اُٹھے گا۔ میں آپ کے لئے اس پرانی دنیا کی ایک نئی چیز لائی ہوں۔

تہمینہ :- نئی چیز؟

کنیز :- جی ہاں! نئی! اچھوتی چیز۔ اس دنیا کے سارے جھگڑوں کی جڑ تین چیزیں ہیں۔ زر، زمین، زن، سلطنت کے لئے، دولت کے لئے، عورت کے لئے خون بہتے آج ہی دیکھا۔

تہمینہ :- لڑائی ہوئی کہاں؟

کنیز :۔ دربار میں!

تہمینہ :۔ کس سے؟

کنیز :۔ ہمارے وزیر جنگ پلیسم اور ایران کے سپہ سالار رستم میں!

تہمینہ :۔ ایران کے دربار کی زینت رستم۔ سمنگان کے دربار میں کیسے آگیا۔

کنیز :۔ اپنے کھوئے ہوئے گھوڑے کی تلاش میں!

تہمینہ :۔ لڑائی کی وجہ؟

کنیز :۔ انسانیت و شرافت کا فرض سمجھ کر ہمارے بادشاہ نے گھر آئے ہوئے قومی دشمن کو مہمان بننے کے لئے دعوت دی۔ اس دعوت کو پلیسم اور اس کے ہم خیال سرداروں نے توران کی بے عزتی سمجھا اسی بنیاد پر بات بڑھ گئی اور ایک خوفناک جنگ شروع ہو گئی۔

تہمینہ :۔ کہاں رستم اور کہاں سمنگان۔ تو ضرور کوئی خواب دیکھ کر آئی ہے!

کنیز :۔ تلواروں کی گھٹا میں رستم کو بجلی کی طرح چمکتے دیکھ کر مجھے بھی اس نظارے پر خواب ہی کا دھوکا ہوا تھا۔ لیکن حریف کو شکست دینے کے بعد جب رستم کو جہاں پناہ کے ساتھ آرام کے لئے محل کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ تب یقین ہوا کہ میں جاگ رہی ہوں۔

تہمینہ :۔ وہ سمنگان میں کب تک رہے گا؟

کنیز :۔ پرسوں شام تک۔ گھوڑے کو ڈھونڈ نکالنے کے لئے بادشاہ نے دو روز کا وعدہ کیا ہے!

تہمینہ :۔ بیس برسوں سے رستم کا پُر جلال نام اور اس کی جرأت و دلیری کے عجیب و غریب کارنامے سن رہی ہوں۔ جب دشمن بھی بے اختیار ہو کر اس کی بے مثال بہادری کی تعریف کرتے ہیں تو میں سوچ میں پڑ جاتی ہوں۔ کہ وہ کتنا اقبال مند اور کیسا شاندار آدمی ہوگا اس کی شہرت نے تمام دنیا کو فتح کر لیا ہے جی چاہتا ہے کہ ایک بار اسے چھپ کر دیکھوں اور معلوم کروں کہ دنیا اس کی اتنی تعریف اور اتنی عظمت کیوں کرتی ہے۔

کنیز :۔ آپ رستم کو دیکھنا چاہتی ہیں؟

تہمینہ :۔ اگر ممکن ہو ــــ لیکن چھپ کر۔ اور وہ بھی صرف ایک بار!

کنیز :۔ لیکن یہ خیال رہے کہ رستم نے دنیا کو فتح کرنے کی قسم کھائی ہے۔ آپ بھی دنیا کی حسین ترین

عورت ہیں۔ کہیں وہ محبت کی طاقت سے آپ کو بھی فتح نہ کر لے۔

تہمینہ :- تو مجھ سے دل لگی کرتی ہے۔

کنیز :- دل لگی نہیں۔ پیشن گوئی ہے۔ کیونکہ میں حسن و عشق کی قسمت کا حال بتانے والی نجومی ہوں۔

## تیسرا منظر

توران کا شاہی محل

(ہومان، بازمان اور تورانی فوج کے سردار۔ بادشاہ کے برآمد ہونے کا انتظار کر رہے ہیں۔

ہومان :- بہادر بازمان۔ انسان کے خون اور سروں کی بارش کے بعد جنگ کا آسمان صاف ہو گیا تھا۔ موت تھک کر سو گئی تھی۔ زندگی سلامتی کے سائے میں اطمینان کے سانس لے رہی تھی لیکن میں دیکھتا ہوں کہ صلح کے خاموش سمندر میں پھر طوفان آیا چاہتا ہے۔ سردار ہومان مودب۔ جہاں پناہ تشریف لا رہے ہیں۔

ہومان :- چہرے سے ناراضگی اور غصہ ظاہر ہو رہا ہے دیکھیں کیا حکم ہوتا ہے۔ ہونٹوں سے مہربانی برستی ہے یا بجلی

(افراسیاب کا داخلہ — سخت غصے میں)

توران کے دیرینہ دشمن رستم کو اپنا مہمان بنا کر تہمینہ کا حسن و شباب نذر دینا اس ذلت کش شادی کے شرمناک نتیجے، سہراب کی پیدائش کا حال پندرہ برس تک اپنے آقا و شہنشاہ توران سے پوشیدہ رکھنا کیا یہ مجرمانہ جسارت نہیں ہے شاہان توران سے۔ اعلانیہ بغاوت نہیں ہے؟ سمنگان کے شاہی محل میں رہنے والے بزدل۔ عافیت بینی تیری سفارش کر رہی ہے اس لئے میری رگ رگ میں گرجتے ہوئے غصے کا طوفان۔ ایران کی تباہی تک خاموشی اختیار کرے گا اس کے بعد تیرے لئے معافی ہے۔ نہ زندگی ہومان۔ بازمان

ہومان و بازمان :- (دست بستہ) ولی نعمت۔

افراسیاب :- میرا حکم تھا کہ تورانی لشکر کے بارہ ہزار جنگ آزما سامان حرب کے ساتھ سفر کے لئے پا بہ رکاب رہیں کیا بدولت کے حکم ثانی کے لئے وہ مستعد اور گوش بر آواز ہیں؟

ہومان و بازمان :- (دست بستہ) خداوند!

افراسیاب :- رستم کے خون و طاقت کا وارث سہراب زندہ رہا تو ایک دن وہ بھی توران کے عظمت و اقبال کے لئے ادبار اور توران کے تاجدار کے لئے دوسرا رستم ثابت ہوگا ضرورت ہے کہ پہلے ہی بیٹے کے ہاتھ سے بوڑھے

باپ کو قتل کرا دوں ۔ اس لئے کوشش کرنا کہ جب تک میدانِ کارزار کی فضا قسمت کے آخری فیصلہ کی گونج سے کانپ نہ اٹھے ۔ باپ بیٹے ایک دوسرے کو شناخت نہ کر سکیں ۔ پہلے رستم ۔ پھر سہراب ۔ ان کی موت ہی توران کی زندگی ہے ۔ سمجھ گئے ۔ !

ہومان و بازمان :۔ شاہی اقبال کی فتح ۔

وزیر :۔ اعلیحضرت کی خیر سگالی اور ملک کی بہبودی کے لئے غلام کی یہ التجا ہے کہ جب خدا کی مرضی آپ کی خواہش سے متفق نہیں ہے ۔ تو ایران پر حملہ کرنا خدا کی مرضی سے جنگ کرنا ہے ۔!

افراسیاب :۔ میں خدا کی مرضی کو مجبور کر دوں گا کہ ایرانی قسمت کی تحریر افراسیاب کے قلم سے دوبارہ لکھی جائے ۔ افراسیاب کی غلامی ہی ایران کی آخری قسمت ہے ۔

وزیر :۔ عالم پناہ ! بادشاہ رعایا کا باپ ہوتا ہے ۔ کتنی بدنصیب ہے وہ رعایا جس کا شفیق باپ اولاد کے خون پسینے کی کمائی کا روپیہ اولاد کی فلاح میں خرچ کرنے کے بدلے قہر و غضب کی نمائش اور سامانِ ہلاکت میں ضائع کرتا ہے ۔ رحم و انصاف کا واسطہ دے کر عاجزانہ درخواست کرتا ہوں کہ اس مسلسل جنگ کے ہولناک تماشے بند کر کے تباہ حال رعایا کو شکر گزار کیجئے ۔

افراسیاب :۔ معلوم ہوا ضرور تو رشوت لے کر کیکاؤس سے مل گیا ہے ۔ لے جاؤ اس دوست کے لباس میں چھپے ہوئے دشمن وزیر کو قتل کر دو ۔ یہ زندہ رہا تو اپنی باتوں سے تمام توران کو بزدل بنا دے گا ۔

(افراسیاب چلا جاتا ہے)

وزیر :۔ رعایا کی خواہشات کو پاگل کا خواب ، وقت کے چکر کو اپنے اشارے کا محکوم سمجھنے والے ۔ بر خود غلط حکمرانوں سے تمام زندگی کی خیر خواہی اور بے داغ وفاداری کا آخر میں یہی انعام ملتا ہے (سپاہیوں سے) چلو سچ بولنے کی سزا دینے کے لئے مجھے موت کی عدالت کی طرف لے چلو ۔

سمنگان کا شاہی ۔۔

(شاہ سمنگان ، تہمینہ ، کنیزیں اور افراسیاب کے سفیر ، ہومان ، بازمان موجود ہیں ۔)

کنیزیں :۔ نگاہ روبرو ۔ حضرت سلطان شاہِ سمنگان !

شاہ سمنگان :۔ بادلوں کی کمان سے نکل کر زمین کی طرف آتا ہوا بجلی کا تیر اور سہراب کے ارادے میں پیدا شدہ

طوفان کا بھاؤ ہماری منتوں سے اپنا رُخ اور راستہ نہیں بدل سکتا۔ اس لئے تہمینہ بیٹی اپنی ماتا کو اس کی سرکش مرضی کے ساتھ صلح کرنے کے لئے مجبور کرو۔

ہومان :۔ محترم بانو! توران کے شہنشاہ افراسیاب نے اپنی شفقت و نوازش کے ثبوت میں محبت کے تحفوں اور شاہی گرامی نامے کے ساتھ تورانی فوج کے بوبارہ ہزار منتخب و جنگ آزمودہ بہادر بھیجے ہیں ان کا ہر جری بارہ ہزار دلیروں کی طاقت اور تجربے کا مالک ہے ان بارہ ہزار تورانی شیروں کے ساتھ آپ کا نامور فرزند جس زمین پر قدم رکھے گا اس زمین کے آستانِ عظمت پر آسمان بھی سجدہ کرنے کے لئے مجبور ہو جائے گا۔

(سہراب کا جوش میں داخلہ)

سہراب :۔ رستم کا فرزند اپنے بازو اور تلوار کے سوا کسی سے مدد کا طلبگار نہیں ہے۔ (ہومان دبازمان سے) سہراب تورانی لشکر کے اعتماد پر نہیں۔ اپنی جرأت اور طاقت کے بھروسے پر ایران کی نخوت کو للکارنے جا رہا ہے۔ خدا میرا محافظ۔ ہمت میری سپر۔ تلوار میری رہنما، میدان جنگ میرا راستہ۔ حوصلے میرے رفیق سفر اور کیکاؤس کا تخت میرے سفر کی آخری منزل ہے۔ اس سفر کے آغاز کا نام ہے استقلال اور اس سفر کے خاتمے کا نام ہے فتح۔

ہومان :۔ ہمیں کامل یقین ہے کہ اپنے زورِ بازو سے دنیا کی تاریخ میں شاندار اضافہ کریں گے۔

سہراب :۔ ماں! رستم جیسا باپ! اور سہراب جیسا بیٹا۔ ان دو آفتاب و ماہتاب کی موجودگی میں دنیا کو حقیر ستاروں کی ضرورت نہیں ہے۔ میں خدا اور مخلوق کے سامنے کیکاؤس کو تخت سے اتار کر اپنے عالی مرتبہ باپ کو ایران کا بادشاہ اور تمہیں ایران کی شہنشاہ بیگم بنانے کا عہد کر چکا ہوں۔ اس عہد کو پورا کرنے کے لئے تم سے آخری مرتبہ اجازت مانگنے آیا ہوں۔ یہ کیا ماں؟ روتی ہو؟ روؤ نہیں امی! مائیں لائق کے لئے نہیں نالائق اولاد کے لئے روتی ہیں۔ تمہارا بیٹا عزت کی دنیا فتح کرنے جا رہا ہے حق کے لئے جنگ کرنا اور دنیا سے جنگ کی وبار دور کر کے امن قائم کرنا انسان کا فرض ہے اس لئے یہ رونے کا نہیں خوش ہونے کا وقت ہے۔ ہنستے ہاتھوں سے اجازت دے کر مجھے میدان جنگ کی طرف رخصت کرو، سمنگان کے قلعے کے دروازے پر فوج اور ایران کی زمین پر شہرت۔ تمہارے سہراب کا انتظار کر رہا ہے۔

تہمینہ :۔ (ٹھنڈی سانس لے کر) خدا کی مرضی پوری ہو۔ (مہرہ نکال کر) یہ مہرہ تیرے باپ کی دی ہوئی نشانی ہے۔ اس نے سمنگان سے رخصت ہوتے وقت تاکید کی تھی کہ اگر تمہاری گود کی زینت لڑکی ہو تو یہ مہرہ اس کے بالوں میں۔ اور لڑکا ہو تو اس کے بازو پہ باندھ دینا۔ ہاتھ بڑھا ۔ سولہ برس سے آج ہی کے دن کے لئے اس محبت کی یادگار کی حفاظت کر رہی تھی اس مہرے اور نظر میں شناسائی ہوتے ہی باپ بیٹے کو اور خون خون کو شناخت کر لے گا۔

سہراب :۔ پیاری ماں! میں لوہے کے ہتھیاروں سے سج کر میدانِ جنگ کی طرف ناموری کی تلاش اور حق کی فتح کے لئے جا رہا ہوں۔ یہ آہنی حربے دشمن کی ہمتوں کو، جسموں کو، فوجوں کو، قلعوں کو فتح کر سکتے ہیں لیکن عزت اور شہرت پر فتح پانے کے لئے مجھے ایک اور حربے کی ضرورت ہے۔

تہمینہ :۔ میرے بچے وہ کونسا حربہ ہے؟

سہراب :۔ (قدموں میں بیٹھ کر) ماں کی دعا۔

تہمینہ :۔ میرے لال! ؎

دعا دیتی ہوں تجھ کو وقت خادم، بخت یاور ہو
زمانہ پاؤں کے نیچے۔ خدا کا ہاتھ سر پہ ہو

(پردہ)

# پانچواں منظر

"قلعہ میں جلسہ مشاورت"

ایرانی اکابر حکومت و کمانڈین فوج، مسئلہ صلح پر مصروف بحث ہیں۔

بہرام :۔ تورانی لشکر کے بہادر سردارو! سہراب زوال کا نقیب، فنا کا پیامی ہے۔ اس کی تلوار کی جھنکار کو ہمیں اپنی شومئ قسمت کی طرف سے اعلانِ جنگ تصور کرنا چاہیے۔

گستہم :۔ سردار بہرام، لیکن ہم نتیجے کے ظاہر ہونے سے پہلے ہی کیوں یقین کر لیں کہ تقدیر ہمارے خلاف اس جنگ کا فیصلہ کر چکی ہے۔ ہمیں ایک کم عمر نوخیز قوت کے سامنے تلواریں پھینک کر ایران اور توران کی نظر میں اپنی بہادری کے دعوے کو ذلیل نہ کرنا چاہیے

سردار ۲ :۔ بے شک اشہ دل گستہم کی رائے درست ہے۔ حوصلوں کی پستی ذلت کی طرف مرد کا پہلا قدم ہے۔ مجھے ابھی تک ارادوں کی پسپائی کا کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا۔ دنیا امید کی جلوہ گاہ ہے احساس کا نام زندگی اور جوشِ عمل کا نام کامیابی ہے۔

بہرام :۔ امید آپ لوگوں کی توقعات کو فریب دے رہی ہے ہوا میں گرہ دینے کی ناکام اور بے نتیجہ کوشش نہ کیجئے۔ وقت کی آنکھیں بدل چکی ہیں۔ سہراب کی طاقت اور اس کے کارناموں کو سچ سمجھ کر اس سے برسر جنگ ہونا جنگ نہیں خودکشی ہے۔

گستہم :۔ قیاس کی پیشن گوئی صحیح بھی ہوئی ہے اور غلط بھی۔ آپ آپ لوگ متفق ہوکر خود فیصلہ کریں کہ ان مشکلات میں ہمیں کیا کرنا چاہیئے جنگ یا صلح۔

سردار ۳ :۔ سہراب کا حملہ ایک آندھی ہے اس لیئے غلط جوش سے مشتعل ہو کر ہنگامی آفت کو دائمی مصیبت نہ بنانا چاہیئے۔ ورنہ زندگی کی غلطیوں میں یہ سب سے زیادہ ہولناک غلطی ہوگی۔

گستہم :۔ بہرام جب کثرت رائے جنگ کی مخالف ہے تو آپ ہماری جانب سے صلح کے قاصد بن کر جائیے۔ ہم جان و مال کی سلامتی کے وعدے پر اپنا قلعہ حوالے کرنے کو تیار ہیں۔

بہرام :۔ وقت کی پکار یہی تھی ضرورت و مصلحت کا یہی مطالبہ تھا میں آپ کی دانائی اور مآل اندیشی کو مبارک باد دیتا ہوں۔ میری زبان سے سہراب کا شکریہ آمیز جواب سننے کے لیئے آمادہ رہیئے۔ (غصے اور جوش کے ساتھ گرد آفرید داخل ہوتی ہے)

گرد آفرید :۔ ٹھہرو — کہاں جاتے ہو۔

بہرام :۔ صلح کرنے۔

گرد آفرید :۔ کس سے؟

بہرام :۔ سہراب سے۔

گرد آفرید :۔ سہراب سے!؟ ایران کے بدترین بدخواہ سے صلح! قوم کی آزادی کے غاصب سے صلح! صلح برابر والوں میں ہوتی ہے۔ اور طاقت کا ثبوت دینے کے بعد ہوتی ہے۔ یہ بے وقت صلح پست ہمتی اور بے کسی کا اظہار ہے۔ تمہاری غیرت کی پیشانی پر دائمی غلامی کی مہر اور تمہاری مادرِ وطن کے پُرجلال چہرے پر شرم کی سیاہی کا داغ ہے۔ شرم کرو۔ خود غرضی کے بانداز میں دولت اور راحت کے

مصنوعی سکون پر قوم کے اقتدار اور قوم کی عزت فروخت کر دینے کو تو شرافت کا سودا جانتا ہے؟ یا تو کتے کی طرح گلے میں سہراب کی اطاعت کا پٹہ ڈال کر اس کے پاؤں چاٹنے کو عزت کی زندگی سمجھتا ہے۔

بہرام :۔ خبردار گردآفرید۔ میری شخصیت اور حیثیت کا ادب کر۔ سلطنت کے انتظام میں عورت کو دخل دینے کا حق نہیں ہے۔

گردآفرید :۔ بزدل بہرام۔ تو مجھے عورت کہتا ہے میں عورت ہو کر بھی دنیا کے شریف ترین مرد کی طرح ملک اور قوم کے دشمن کا سر اپنے پیروں سے روندنا چاہتی ہوں اور تو مرد ہو کر ایک بے شرم عورت کی طرح اپنی پلکوں سے سہراب کے پاؤں کی طرح گرد صاف کرنا اور اس کی پاپوش کو اپنے سر کا تاج بنانا چاہتا ہے۔

بہرام :۔ ذلیل — زبان دراز۔

(بہرام حملہ کرتا ہے۔ گردآفرید تلوار چھین لیتی ہے)

گردآفرید :۔ مجھ پر تلوار اٹھانے کا حوصلہ! کتا شیرنی پر حملہ نہیں کر سکتا۔ وطن کے دشمن (لات مار کر) جا سہراب کے کفش برداروں کی فہرست میں نام لکھا کر اپنی عزت افزائی پر فخر کر۔ تیری قسمت میں شریفوں کی زندگی ہے۔ نہ بہادروں کی موت۔

بہرام :۔ گردآفرید۔ میں اس توہین کا خوفناک بدلہ لوں گا۔ تجھ سے بھی۔ اور جو یہ نظارہ دیکھ کر اپنی مجرمانہ خاموشی سے تیری تائید کر رہے ہیں۔ ان سے بھی۔

(چلا جاتا ہے)

گردآفرید :۔ ایران کے دلیرو۔ سہراب تمہارا دشمن اس دنیا میں دنیا سے کوئی علیحدہ چیز نہیں ہے وہ بھی تمہاری ہی طرح مٹی پانی سے بنا ہوا انسان ہے۔ وہ بھی تمہاری ہی طرح اپنی زندگی کی مدت اور موت کے وقت سے بے خبر ہے اس لئے تنکے کو پہاڑ اور پہاڑ کو آسمان سمجھ کر اپنی طاقتوں کو حقیر نہ سمجھو! اٹھو اٹھو! مست ہاتھی کی طرح جھوم کر، آندھی کی طرح چلا کر، بادل کی طرح گرج کر، پُر غیض بجلی کی طرح تلواریں نکال کر دنیا کے بہادر سرفروشوں کی طرح حفاظت وطن کے لئے اٹھ کھڑے ہو۔ جہاں بزدلی ہے وہیں شکست ہے اور جہاں جرأت ہے وہیں فتح۔

گستہم :۔ خوف خیال کا خواب ہے۔ تم نے اس خواب سے ہمیں بیدار کر دیا۔

سب :۔ زندہ باد گردآفرید۔

گرد آفرید :۔ زندہ باد ایران!

سب تلواریں کھینچ لیتے ہیں۔

(پردہ)

# چھٹا منظر

میدان جنگ کے بعد قلعہ سفید پر۔

سہراب :۔ تم قلعہ سفید کے محافظ ہو؟

ہجیر :۔ ہاں۔

سہراب :۔ تمہارا نام؟

ہجیر :۔ ہجیر۔

سہراب :۔ قلعہ سفید کے حاکم کا نام!

ہجیر :۔ کثر دہم

سہراب :۔ اگر قید کی زندگی کو جس کے سر پر موت کی تلوار لٹک رہی ہے آزاد زندگی میں بدلنا چاہتے ہو تو تنبیہہ آمیز خط لکھ کر انجام سے غافل کثر دہم کو آگاہ کرو کہ خونناک مستقبل تباہی و بربادی کے جلوس میں قلعہ کے پھاٹک کے سامنے پہنچ گیا ہے۔ اس لئے رحم و معافی حاصل کرنے کے لئے میرے حضور میں آکر نذرانۂ اطاعت پیش کرے۔

ہجیر :۔ تلوار کے ساتھ میری قوتِ حافظہ بھی ضعیف ہو گئی ہے اس لئے عمر کے آخری دنوں میں غداری کا سبق یاد نہیں کر سکتا۔

سہراب :۔ یعنی۔

ہجیر :۔ زمین پر رینگتے ہوئے حقیر کیڑوں کی طرح صرف حرکت کرنے اور سانس لینے کا نام زندگی نہیں ہے۔ آزادی اور احتیاط سے محروم ہو کر پامال گھاس کے مانند جینا انسانیت کی موت ہے میری تمنا ہے کہ میرے اہل وطن جییں لیکن غلام بن کر نہیں۔ آقا بن کر۔ کتے کی طرح نہیں۔ شیر کی طرح!

سہراب :۔ کثر دہم کو خط لکھ کر تسلیم شکست کا مشورہ دینا۔ تیری طرف سے اس وقت ملک کی سب سے بڑی خدمت یہی تھی۔ تیرے انکار نے ثابت کر دیا ہے تو سخت بے وقوف ہے۔

(مردانہ لباس میں گرد آفرید داخل ہوتی ہے)

گرد آفرید :۔ ایران کی تاریخ۔ انسانیت اور شرافت کی سنہری کتاب، بزدلی اور ذلت کا افسانہ نہیں ہے
ایران اپنی علمی، اخلاقی، تمدنی قوتوں کے سامنے دنیا کا سر جھکانے کے لئے پیدا ہوا ہے۔ جھکنے
کے لئے پیدا نہیں ہوا

سہراب :۔ اے ایرانی جوان! قسمت کے افق پر زوال کی پہلی کرن دکھائی دے رہی ہے۔ پھر بھی احمق
ایران ابھی تک زندگی کو شبِ راحت سمجھ کر دیرینہ عظمت کا خواب دیکھ رہا ہے۔

گرد آفرید :۔ آفتاب کے عظمت و جلالت کا انکار اپنے بے بصر ہونے کا اقرار ہے۔ غرور کے مرض سے
تیری بینائی مفلوج ہو گئی ہے۔ اس لئے تیری نظر پلکوں کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔

سہراب :۔ جنگ کا میدان، شاعروں کی بزم خیال، منطقیوں کی مجلس اور فلسفے کا مدرسہ نہیں ہے اچھا
ظاہر کر تو کون ہے۔؟ تیری موت کے بعد قلعہ سفید میں کس نام سے تیرا ماتم کیا جائے گا۔؟

گرد آفرید :۔ ؎ دشمنِ نخوت، حریف شعلہ سامانی ہوں میں۔
بس میرا نام و نشاں یہ ہے کہ ایرانی ہوں میں

(دونوں میں خوفناک جنگ شروع ہو جاتی ہے شکست کے بعد گرد آفرید کے بال بکھر جاتے ہیں۔
سہراب حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔

سہراب :۔ یہ کیا؟ مرد کے بھیس میں حسین عورت کی صورت، رعنائی نسائیت کی جمیل ترین تصویر مردانہ
مرقع میں! حسن کی دنیا کا ماہ کامل، زرہ بکتر کے بادل میں!! موسم بہار کے تبسم کی رنگینی جنگی نقاب
میں۔!!

گرد آفرید :۔ آہ! اقبال مند سہراب۔ مجھے امان دو! میں اپنی شکست کا اقرار کرتی ہوں۔

سہراب :۔ بہادر نازنین! حسن کے مقابلے میں ہمیشہ مرد کے غرور کو شکست ہوئی ہے۔ اٹھو! یہ میری
فتح نہیں۔ تمہاری فتح ہے۔

گرد آفرید :۔ (آہستہ) کس قدر شریف! جتنا چہرہ خوبصورت اتنا ہی دل خوبصورت۔ (بلند آواز میں)
میں کدھر جا رہی ہوں۔؟

سہراب :۔ فتح یاب حسینہ! پنکھڑیوں کا دروازہ کھول کر باہر نکل آنے والی خوشبو کی طرح تم اپنی اصلی

شکل میں ظاہر ہو گئیں۔ تو اب تمہیں اپنا نام و نشان بھی ظاہر کر دینا چاہیئے۔ یہ میرا حکم نہیں۔ بارگاہِ حسن میں مودبانہ درخواست ہے۔

گرد آفرید :۔ میں قلعہ سفید کے حاکم گژدہم کی بیٹی گرد آفرید ہوں۔

سہراب :۔ اور ۔۔۔ اور ۔۔۔ جانتی ہو ۔ میں کون ہوں ؟

گرد آفرید :۔ جس گرد آفرید کی ہیبت سے بہادروں کی رگوں کا سُرخ خون زرد ہو۔ ۔۔۔ تم اسے شکست دینے والے سہراب ہو۔

سہراب :۔ تمہاری نظر تمہیں مغالطہ دے رہی ہے اس چہرے کی پرستش کے لئے اب میں نے نیا نام نیا جسم اور نئی زندگی اختیار کی ہے۔

گرد آفرید :۔ (آہستہ) اس کی باتیں فردوسی نغمہ کیوں معلوم ہوتی ہیں۔ کیا میری روح میں کوئی تبدیلی ہو رہی ہے ؟

سہراب :۔ پیاری آفرید (!) عرضِ تمنا کے جواب میں تمہاری ایک مختصر "ہاں" عشق کی عقیدت مندی کا بہترین انعام ہے میرے دل کو تحفہ محبت سمجھ کر قبول کرو۔

گرد آفرید :۔ (آہستہ) ایک نامعلوم جذبہ انتقام کے شعلوں کو سرد کئے دے رہا ہے مگر نہیں عظمتِ وطن کے قاتل کا جرم میں کبھی معاف نہیں کر سکتی (بلند) سہراب ! تمہاری تلوار نے گرد آفرید کو فتح کیا تھا لیکن تمہارے شریفانہ سلوک نے غیر مغلوب نفرت کو شکست دے کر گرد آفرید کی روح کے ہر گوشے اور دل کے ہر ذرّے کو فتح کر لیا۔ اجازت دو کہ قلعہ میں جا کر تمہارے شاہانہ خیر مقدم کی تیاریوں سے محبت کا بہشت تعمیر کر دوں۔

سہراب :۔ اب میں تمہاری مرضی کی مخالفت نہیں کر سکتا۔ تمہارا حکم میری زندگی کا قانون ہے۔ کیونکہ تم حسن کی سلطنت کی ملکہ ہو۔ اور میں اس سلطنت کی وفادار رعیت ہوں۔

گرد آفرید :۔ اور ۔۔۔ تم ۔۔۔ تم ۔۔۔ میرے دل کی دنیا کے ۔۔۔ بادشاہ ہو۔

(پردہ)

## ساتواں منظر

قلعہ سفید کا دروازہ

ہومان :۔ دنیا کے حربوں میں سب سے زیادہ خوفناک حربہ عورت کا حسن ہے

بازمان :- اور حسن ہی کا دوسرا نام عورت کی فتح ہے۔

ہومان :- یہاں حسن و عشق کا معرکہ کارزار شروع ہو گیا۔

بارمان :- پہلی جنگ میں گرد آفرید کو شکست ہوئی اس جنگ میں سہراب کو شکست ہو گی۔

(از خود رفتہ حالت میں سہراب کا داخلہ)

سہراب :- محبت! محبت!! تو زندگی کی حلاوت ہے۔ دل کی جنت ہے۔ روح کا نشہ ہے، دنیا کا حسن ہے۔
عروسِ آفرینش کا سنگار ہے۔ دوشیزۂ فطرت کے رنگینیٔ شباب کی فردوس آفرینی ہے۔

ہومان :- تورانیوں کے مرکزِ امید! اپنا عہد اور ارادہ یاد کیجئے۔ میدانِ جنگ میں محبت کی فتح یابی تورانیوں
کی فتح نہیں ہے۔

سہراب :- تم پتھر ہو، سرد ہو۔ بے کیف ہو، زندگی کی بہترین لذت سے محروم ہو۔

ہومان :- افسوس۔

سہراب :- افسوس ان کے لئے ہے جو محبت کے آبِ حیات کو زہر سمجھتے ہیں (پھاٹک کے قریب جا کر)
تعجب! ابھی تک دروازہ بند ہے۔

بارمان :- اور دنیا کے خاتمہ تک بند ہی رہے گا۔

سہراب :- کیوں؟

ہومان :- تاکہ دنیا پر ثابت ہو جائے کہ آپ نے گرد آفرید کی نمائشی مصنوعی پُرفریب محبت پر یقین کر
کے غلطی کی ہے۔

سہراب :- خبردار - تم میرے یقین کو دیوانگی کہہ سکتے ہو۔ لیکن گرد آفرید کی محبت کو جھوٹی محبت کہنے کی جرأت
نہیں کر سکتے۔ تم نے ان پھول کی پنکھڑیوں سے شہد ٹپکتے نہیں دیکھا۔ یہ خوبصورت ہونٹ کبھی جھوٹ
نہیں بولتے۔

بارمان :- دشمن کے جنگی قلعہ کا دروازہ عورت کے وعدوں سے نہیں، زورِ بازو سے کھلتا ہے۔

(فصیل پر گردِ آفرید دکھائی دیتی ہے)

سہراب :- (ہومان سے) وہ دیکھو، ادھر دیکھو!! اُدھر دیکھو اور اپنے قیاس کی ناتواں بینی پر نادم ہو (قلعہ کے نزدیک
جا کر) پیاری آفرید۔ روح سے قریب ہو کر اب اس قدر دور کیوں ہو؟ فصیلِ قلعہ سے جلوۂ

کی بارش ہو رہی ہے لیکن اس سے تشنہ تمناؤں کی تسکین نہیں ہو سکتی۔

گردآفرید :۔ ذہن کی لعنت! تو بلا اشتعال، بلا سبب، بلا جرم ایران کا تمدنی و معاشرتی نظام غارت کرنے اور اس کے دل کا اطمینان اور ملک کی خوشی لوٹنے آیا ہے؟ تو بہادر نہیں رہزن ہے۔ جا! واپس جا بہشت کے آستانے پیاہرمن کے کارندے کا۔ اور قلعہ سفید کے دروازے پر ایک ننگِ انسانیت کا خیر مقدم نہیں ہو سکتا۔

سہراب :۔ پیاری آفرید! یہ اہل دنیا کی زبان اور محبت کا لہجہ نہیں ہے۔ کیا اتنی دور سے مجھے پہچان نہیں سکتیں؟ غور سے دیکھو۔ میں سہراب ہوں۔ وہی سہراب۔ جو حسن کی پرستش کو عشق کا مذہب اور تمہارے تصور رنگیں کو اپنی روح کی بہشت سمجھتا ہے۔

گردآفرید :۔ خبردار۔ ان لفظوں سے میرے حسن کی پاکیزگی کی توہین نہ کر۔ مغرور اپنی اتفاقی کامیابیوں کو وقت کی سفلہ نوازی اور قسمت کی بدنصیبی سمجھ۔ ایران اپنی قوت و شوکت کے ساتھ زندہ رہے گا اور ثابت کر دے گا کہ سہراب کھیلنے کا کھلونا۔ اور اتفاقات ہوائے قسمت کی لہروں پر ناچتے ہوئے بلبلے کا تماشہ ہے

سہراب :۔ پیاری آفرید۔ عورت کی تغیر پذیر فطرت کے بارے میں کتابوں کے اوراق اور انسان کے تجربوں نے جو رائے دی ہے کیا تم اس غلط رائے کو آج صحیح ثابت کرنا چاہتی ہو؟

گردآفرید :۔ محبت کا یقین دلائے بغیر تیری قید سے رہا ہونا ناممکن تھا شکر ہے کہ میں زندہ ہوں لیکن سہراب کے لئے نہیں۔ اپنے ملک کے لئے، محبت کے لئے نہیں، وطن کی خدمت کے لئے، تو مسمار گھروں اور بے کفن لاشوں پر قبضہ کر سکتا ہے لیکن ہماری زندگی میں ہمارے قلعے اور ہماری آزادی پر قبضہ نہیں کر سکتا۔

سہراب :۔ (حیرت سے) گردآفرید! گردآفرید!

گردآفرید :۔ رعونت کے پتلے! یہ ایران توران کی کشاکش نہیں، زندگی کے میدان میں خود غرضی و ظلم سے ایثار و قربانی کی جنگ ہے اب صرف دو چیزیں دھوئیں کے کاغذ پر لکھے ہوئے آگ کے حرفوں کی طرح دکھائی دے رہی ہیں۔ عزت کی زندگی یا عزت کی موت!!

سہراب :۔ حسین جسم میں دغاباز روح، صندل میں سوزش، چاندنی میں دوپہر کی دھوپ کی تپش!!!

اسپاہیوں سے) حملہ کرو، اس قلعہ سفید! اس حصار سنگین کی ہستی، عورت کے وعدے سے بھی زیادہ کمزور ہے۔ اُف! کتنا فریب۔ عورت! ۔ عورت ۔۔ تو صرف ایک خوبصورت دھوکہ ہے۔

(لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔

آوازیں :۔ توران زندہ باد! شیر دل سہراب زندہ باد!!

دوسری طرف کی آوازیں :۔ ایران زندہ باد!

حملہ آوروں کا شور، زخمیوں کی چیخیں، ہتھیاروں کی جھنکار، مارو، بھاگو، کا غل، گرد آفرید اور گستہم کا اضطرابی حالت میں داخلہ)۔

گستہم :۔ دغا۔ شرمناک دغا۔

گرد آفرید :۔ دغا دی! کس نے؟ غیرت نے؟ ہمت نے؟ قسمت نے؟

گستہم :۔ ایرانی ماں کے دودھ سے پلے ہوئے سانپ نے۔ قوم کے غدار اور دغاباز بہرام نے۔

گرد آفرید :۔ ملعون ۔۔ دوزخی۔

گستہم :۔ اس نے سہراب کے پاس اپنا ایمان اور دوزخ کے پاس اپنی رُوح فروخت کر دی اس کی دغابازی اور بے حمیتی دیکھ کر مجھے تعجب ہو رہا ہے۔

گرد آفرید :۔ تعجب کیوں کرتے ہو؟ ہمیشہ ملک کے نمک حراموں ہی نے غیروں کی غلامی کے طوق سے اپنے ملک کی گردن کی زینت بڑھائی ہے۔ غداری کی تاریخ پڑھو۔ بہرام کی وطن دشمنی دنیا کا پہلا عجیب واقعہ نہیں ہے۔

گستہم :۔ اب ہمارے لیے کوئی امید باقی نہیں رہی۔

گرد آفرید :۔ (تڑپ کر) کیوں باقی نہیں رہی؟ جب تک غلامی سے نفرت باقی ہے، غیرت باقی ہے۔ جسم میں ایک سانس اور قلعہ میں ایک بھی جاننثار باقی ہے۔ امید بھی باقی رہے گی۔ ایا، ہیچ، ناکارہ، ہوکر بیماری کے بستر پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کے مرنے کے بدلے قوم پر قربان ہو کر مادرِ وطن کے آغوش میں مرو ۔۔ ناامیدی سامنے سے دور ہو۔ آؤ۔ بس فتح ۔۔ یا ۔۔ موت!

(گرد آفرید گستہم کے ساتھ جاتی ہے)

آوازیں :۔ توران زندہ باد۔ شیر دل سہراب زندہ باد۔

(سہراب کا داخلہ)

سہراب :- گردآفرید، میری روح کی تمنا۔ اور میرے خواب تمنا کی تعبیر ہے اسے زندہ گرفتار کر
خبردار اس کے ایک بال اور پاؤں کے ایک ناخن کو بھی صدمہ نہ پہنچے۔

بہرام :- لیکن گردآفرید ہی نے ایرانیوں کی مردہ ہمتوں میں دوبارہ حرکت حیات اور قوت عمل پیدا کی۔

سہراب :- اس لئے؟

بہرام :- وہ رحم کی مستحق نہیں ہے۔

سہراب :- سردار بہرام، عشق کی اتنی مجال نہیں کہ حسن کو اس کے جرم کی سزا دے سکے۔ جاؤ اپا ہیہ
کا جانا) چہرہ حسین۔ دل بہادر، آنکھیں بے مروت، میں نے دنیا میں ایسی عجیب خوبصورتی۔ او
ایسی عجیب عورت نہیں دیکھی، تلاش کرو کہاں ہے، وہ جانِ تمنا کدھر ہے۔

آوازیں :- بہادر توران پائندہ باد۔

(پردہ)

# آٹھواں منظر

اندرونِ قلعہ کا دوسرا حصہ :

(تکبیر و برن کا شور، آفرید لہو میں شرابور لڑکھڑاتی ہوئی داخل ہوتی ہے)

گردآفرید :- (کراہتی ہوئی) آزادی کا آفتاب تلواروں کی فضا میں خون سے رنگین افق پر آخری بار چمک کر غروب
گیا۔ دغا اور خیانت نے قلعہ سفید کی قسمت کو غدار بہرام کا تیار کیا ہوا سیاہ کفن پہنا دیا (اپنی تلوار کو مخاطب
کرکے) تلوار! پیاری تلوار!! میری زندگی کی وفادار سہیلی تو مجھ سے جدا نہ ہونا، ایک بار سہراب کے
میں ـــ جذبہ محبت سے مغلوب ہو کر) آہ! کتنا شیریں نام ہے اس نام کو سنتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے
کہ دل کی دنیا میں محبت کے زمزموں کی بارش ہو رہی ہے (خیال میں تبدیلی) محبت! کس کی محبت
سہراب کی محبت؟ خبردار! دل ناداں خبردار! اگر تو نے تصور کے آئینے میں ملک و قوم کے دشمن
کی محبت کا عکس بھی پڑنے دیا تو میں تجھے سینہ سے نکال کر، پیروں سے مسل کر، ذلت کی ٹھوکر مار
بھوکے کتوں کے آگے پھینک دوں گی۔ آہ کیا تھا اور کیا ہو گیا۔

(بہرام کا داخلہ)

رام :۔ تلاش کامیاب ہوئی۔ گرفتار کر لو۔ گرداآفرید، دیکھا میرے مشورے پر ہنسنے اور میری توہین پر خوش ہونے والوں کی قسمت کا انقلاب دیکھا!

آفرید :۔ کیا تیری روح اہرمن کے دل کی تاریکی سے پیدا ہوئی ہے؟ کیا تیری پرورش ایرانی ماں کے دودھ کے بدلے درندے کے خون سے کی گئی ہے۔؟ ٹوٹے ہوئے دلوں، ذبح کی ہوئی امیدوں، خون جگر سے بھیگی ہوئی آہوں۔ قلعہ سفید کی برباد خاکستر پر آنسو بہانے کے عوض تو دوزخ کے موکل کی طرح بے رحمی سے ہنس رہا ہے۔؟

رام :۔ عداوت کے بازار کا سودا اتنے ہی گراں داموں پر بکتا ہے۔ یہ بدحالی میرے انتقام کا معاوضہ ہے۔

آفرید :۔ اگر تیرا دل مجھ سے انتقام لینے کے لیے بے قرار تھا تو شریف دشمن کی طرح تلوار لے کر میرا مقابلہ کرتا۔ مقابلہ کی جرأت نہ تھی تو کھانے میں زہر ملا دیتا یہ بھی ممکن نہ تھا تو سوتے میں چھری بھونک دیتا۔ لیکن عزیب ملک نے تیرا کیا قصور کیا تھا۔ یاد رکھ جرم کی زندگی اطمینان قلب کی موت ــــ اور گناہ کی بہار روح کی خزاں ہے۔

رام :۔ (سپاہیوں سے) کیا دیکھتے ہو؟ گرفتار کرو۔ یا قتل کر دو۔ آفرید پر حملہ کیا جاتا ہے وہ اس کا جواب دیتی ہے۔)

رام :۔ میرے بھوکے انتقام کا آخری نوالہ!

(آفرید کی پیٹھ میں خنجر بھونک دیتا ہے)

آفرید :۔ آہ! ــ دغاباز ــــ آستین کے سانپ پیچھے سے آ کر خنجر چلانا اگرتے گرتے بہرام کا گلہ پکڑ لیتی ہے) اتنے گناہ کر چکا تھا۔ یہ آخری گناہ نہ کرتا تو کیا دوزخ کے دروازے تجھ پر بند ہو جاتے؟ کتے، تجھے زندہ رکھنا کینہ پن کی عمر میں اضافہ کرنا ہے تیرا ایمان مر چکا۔ انسانیت مر چکی۔ تو بھی مر، ــــ (ایک دم جان لینے کا ارادہ چھوڑ کر رک جاتی ہے) مگر نہیں ــــ تو بدفطرت ہے۔ نمک حرام ہے۔ سنگدل ہے۔ قاتل ہے۔ دنیا کی بدترین مخلوق ہے۔ سب کچھ ہے پھر بھی میرا ہم وطن ہے (گلا چھوڑ دیتی ہے) جا ــــ قوم پرستوں کے مذہب میں، بدی کا بدلہ بدی نہیں ہے، میں اپنے وطن کی غیرت کے صدقے میں تجھے اپنا خون معاف کرتی ہوں (زمین پر گر پڑتی ہے)

(سہراب کی آمد۔ گرداآفرید کو زخمی حالت میں دیکھتا ہے)

سہراب :۔ یا خدا — میں کیا نظارہ دیکھ رہا ہوں عزت کے افسانہ کا جلی عنوان نسوانی جرأت کی تار کا سہری ورق خاک پر پڑا ہوا ہے ۔ ( آفرید کا سر زانو پر رکھ کر ) آفرید — پیاری آفرید — آنکھیں کھولو، میں تمہیں بے وفائی کا الزام دینے کے لیے نہیں ۔ اپنی وفاداری کا یقین دلانے آیا ہوں کیا نا کام محبت کو اپنے لبِ نازک سے تسکین نہ دو گی ؟

گرد آفرید :۔ ( نیم بے ہوشی کے عالم میں ) کس کی آواز ہے — تاروں کا گایا ہوا آسمانی نغمہ زمین پر ؟ کو ن گا رہا ہے ۔

سہراب :۔ تمہارا شیدائی، تمہارا پرستار سہراب ۔

گرد آفرید :۔ ( آنکھیں کھول کر ) تم — تم — اوہ — مرنا بھی مشکل ہو گیا — ( اٹھنے کی نا کام کوشش کے بعد گر پڑتی ہے ) آہ سہراب تمہیں دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہو گئی ۔ لیکن اب تمنا کا وقت نہیں رہا — میرے دل کے مالک ۔ حق وطن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے اس لئے مجھے معاف کرو اور جو ہوا اُسے بھول جاؤ — موت کے دروازے پر دنیا کی دوستی اور دشمنی ختم ہو جاتی ہے ۔

سہراب :۔ پیاری آفرید ! میرا خیال تھا کہ تم مجھے اپنی محبت کا مستحق نہیں سمجھتیں اس لیے اس قدر مخالفت کے جوش میں جنگ کر رہی ہو ۔

گرد آفرید :۔ آہ ! تجھے کیا معلوم کہ عشق و فرض کی کشمکش میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کئے ہیں صدمہ نہ کرو ۔ دشمن اور دوست ہمنام ہیں اس لئے تمہیں دکھ ہوا — میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں ، اپنے ملک کے مخالف سے جنگ کی ہے ۔

سہراب :۔ آہ ! ان لفظوں میں کتنا ترنم اور کتنی امید نوازی ہے ۔ قسمت کی یہ ستم ظریفی دیکھو ۔ تسکین کے پیاسے کو راحت کا آبِ حیات بھی پلا رہی ہے اور جدائی کا زہر بھی ! !

( جوش میں اٹھ کھڑا ہوتا ہے )

کیا میری زبان کے صاف الفاظ معنی اور مطلب سے خالی تھے ۔ میرے حکم سے بے پرواہ ہو کر دنیا کی یہ سب سے زیادہ قیمتی زندگی کس نے برباد کی ؟

بہرام :۔ ( فخریہ لہجہ میں ) میں نے !

سہراب :۔ تونے، ایک ایرانی نے ۔ گرد آفرید کے ہم قوم اور ہم وطن نے، کس لئے؟

بہرام :۔ اس لئے کہ یہ میری خیر خواہی کا فرض تھا اس لئے کہ یہ تورانیوں کی دشمن تھی اور میں توران کا دوست ہوں۔

سہراب :۔ تو کتنا بے حیا) کتنا بد اصل ۔ کتنا کمینہ ہے جب تو نے محسن ایران سے دغا داری کی تو توران کا تو کب دوست ہو سکتا ہے جس منہ سے اپنے کو تورانیوں کا دوست کہتا ہے۔ میں اس ذلیل منہ پر تھوکتا ہوں ــــ تیرے رہنے کی جگہ ــــ دنیا نہیں ــــ دوزخ ہے ــــ کتے لے جا۔

(خنجر بھونک دیتا ہے)

بہرام :۔ (کراہتے ہوئے) آہ! دنیا کے لئے عاقبت خراب کی تھی لیکن گناہ نے فریب دے کر عاقبت بھی تباہ کی اور دنیا بھی (ہچکی)

(مر جاتا ہے)

سہراب :۔ گرد آفرید کو عالم نزع میں دیکھ کر) آہ، دنیا کی پلکوں پر، زندگی ڈھلکتے ہوئے آنسو کے قطرے کی طرح تھرتھرا رہی ہے ــــ حسین زندگی کا شعلہ آندھی میں رکھے ہوئے چراغ کی لو کی طرح کانپ رہا ہے ــــ

گرد آفرید :۔ (کراہتے ہوئے) فرشتے روشنی کی چادر میں پلٹے پھول اور نغمے بکھرتے ہوئے آہستہ آہستہ زمین پر اتر رہے ہیں۔ ــــ کس نے پکارا؟ ــــ موت! تو ہے؟ ــــ میں نہیں سمجھتی تھی کہ تو اتنی خوبصورت ہو گی۔ ــــ الوداع پیارے وطن ــــ الوداع ــــ پیارے سہراب! الوداع!! آہ! اے عزیز وطن!!

(آخری ہچکی لے کر مر جاتی ہے)

سہراب :۔ (دیوانہ وار پکارتا ہے) آفرید ــــ آفرید ــــ ہائے کون جواب دے! پھول ہے، خوشبو نہیں، مکان ہے، مکین نہیں ــــ سلطنت ہے ملکہ نہیں ــــ (آفرید کی لاش سے مخاطب ہو کر، قدرت نے کائنات سے اپنا بے بہا عطیہ واپس لے لیا۔ دنیا کا حسن، بہشت کے جمال میں اضافہ کے لئے بلا لیا ــــ اے ملکہ جمال، تو نے فرض پر عشق اور ملک پر زندگی قربان کر کے ابدی حیات حاصل کر لی۔

ایران کی آئندہ نسلیں تیرے استقلال کے حیرت انگیز کارناموں پر فخر کریں گی۔ ایران کی لڑکیاں تیری بہادری

کے گیتوں سے اپنی زندگیوں کو مبارک بنا ئیں گی۔ دنیا کی تاریخ ایثار کے حرف تیرے شاندار نام کی تجلی سے صفحۂ دنیا پر آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکتے رہیں گے —— اے زندگی کے مرجھائے ہوئے پھول —— اے وطن پرستی کے بجھے ہوئے شعلے! میں تیرے قدموں کو الوداعی بوسہ دیتا ہوں —— یہی پہلا —— اور یہی آخری بوسہ محبت ہے۔

(روتا ہوا گر پڑتا ہے)

(پردہ)

## نواں منظر

(راستے میں بارمان و ہومان آپس میں گفتگو کر رہے ہیں)

بارمان :- بہادر ہومان! جب سہراب رستم کے خیمے کے پاس پہنچ کر نہایت غور سے اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ اس وقت مجھے اندیشہ ہوا کہ ضرور خون کا جوش خون کو پہچان نے لگا لیکن شاباش ہے ہجیر کو کہ اس کے ایک جھوٹ نے باپ بیٹے کے بیچ میں سیکڑوں پردے حائل کر دیئے۔

ہومان :- لیکن بارمان! مجھے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کیکاؤس کے دربار سے خفا ہو کر چلے جانے کے بعد رستم دوبارہ کیکاؤس کی مدد کے لئے کس طرح رضامند ہو گیا۔

بارمان :- کیکاؤس نہایت عضہ ور اور جلد باز بادشاہ ہے جوش کم ہونے کے بعد اسے اپنی غلطی معلوم ہوئی۔ آخر اس کے اظہار ندامت اور طوس اور گودرز کے سمجھانے سے رستم اپنا ارادہ بدل دینے کے لئے مجبور ہو گیا۔

ہومان :- اپنے بادشاہ افراسیاب کی آرزو پوری کرنے کے لئے کوشش کرو کہ اس جنگ کے آخر تک باپ بیٹا۔ ایک دوسرے کی حقیقت سے ناواقف رہیں۔ توران کی سلامتی کے لئے رستم اور سہراب دونوں کو اور دونوں نہیں تو ایک کو مرنا ہی چاہیئے۔ ورنہ یہ مل کر ساری دنیا کو ایران اور کیکاؤس کا غلام بنا دیں گے۔

بارمان :- خیر چلو۔ دیکھتے ہیں لڑائی کا کیا نقشہ ہوتا ہے۔

## دسواں منظر

(رن، بگل کا شور، کچھ سپاہی پناہ پناہ کہتے ہیں۔ رستم کا داخلہ)

رستم :۔ شاباش! بہادر سردار شاباش!! آفرین ہے تیری بہادری کو۔ طوس! میدانِ جنگ میرا وطن اور تلواروں کی چھاؤں میری آرام گاہ ہے۔ میری ساری زندگی خنجروں کی چمک اور خون کی بارش میں بسر ہوئی ہے لیکن آج تک معرکہ کارزار میں اتنی بے جگری اور اتنی شاندار بے پروائی کے ساتھ کسی انسان کو موت سے کھیلتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس حیرت ناک دلیری اور طریقِ جنگ کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں ایک دوسرا رستم پیدا ہو گیا۔

طوس :۔ لیکن جس طرح آگ پر پارہ اُڑ جاتا ہے اسی طرح مقابلے کے وقت آپ کا نام سنتے ہی اس کی طاقت بھی اس کے بازوؤں سے علیحدہ ہو جائے گی۔

رستم :۔ میں نے صرف ایران کی محبت اور فرض سے مجبور ہو کر انصاف، دیانت، اور اپنے اصول اور شان کے خلاف ایک سولہ برس کے ناتجربہ کار لڑکے کے مقابلہ میں تلوار کھینچی ہے لیکن میں اس کے سامنے اپنا رتبہ اور نام ظاہر نہیں کروں گا کیونکہ ایک کمسن بچے سے لڑنا رستم کی آبرو نہیں، رستم کے نام کی بے عزتی ہے۔

(پھر شور ہوتا ہے)

طوس :۔ وہ دیکھئے وہ دیکھئے، پھر ہمارا لشکر سیلاب کی طرح آگے بڑھنے کے بدلے، کنارے سے ٹکرا کر واپس ہوتی ہوئی لہر کی طرح سمٹ کر پیچھے ہٹ رہا ہے۔

رستم :۔ زندگی سے اتنی محبت! موت کا اتنا خوف! کیا میدانِ جنگ میں تلوار اور شجاعت کو ذلیل کرنے آئے تھے۔!! جاؤ! جاؤ! شرم دلانے والے لفظوں سے ہمت کے منجمد سمندر میں دوبارہ طوفان پیدا کرو۔ ان سے کہو کہ مایوس نہ ہو۔ رستم زندہ ہے۔ اور ایران کا اقبال بھی زندہ رہے گا۔ (شور) ان بزدلوں کی روح میں غیرت کی روشنی بجھ گئی ہے اس لئے انہیں فرض کا راستہ دکھائی نہیں دیتا (سہراب کو دیکھ کر) یہ کون؟ سہراب! ہاں وہی ہے، کتنا بہادر، کتنا خوبصورت!! دیکھنے سے آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اگر یہ میرا فرزند ہوتا۔ تو آسمان کی طرح آج زمین پر بھی دو آفتاب و ماہتاب دکھائی دیتے۔ آہ! وہ موت کی تلاش میں اسی طرف آ رہا ہے۔ واپس جا، واپس جا، سہراب اگر تیرے باپ ماں زندہ ہیں تو ان کی ضعیفی اور ارمانوں پر رحم کر، اور واپس جا، نادان تو ایران میں رستم سے نہیں اپنی قسمت سے جنگ کرنے آیا ہے۔

(سہراب کا داخلہ)

سہراب :- چہرہ آگ اور دل برف۔ خوف کی آندھی میں۔ ریت کے ذروں کی طرح اڑتے پھررہے ہیں شاہان بزدلوں کے عقیدے میں بھاگنے ہی کا نام بہادری ہے۔ کیکاؤس تیری قسمت کے روشن دن کی شام آ گئی کل میرے قدم تیرے تخت پر اور تیرا تاج میرے قدموں میں ہوگا۔

(رستم روکتا ہے)

رستم :- ٹھہر۔ اس جنگ میں خود فتح تیرے خنجر کی دھار اور نصیب تیرے بازوؤں کا زور بن جائے۔ تو بھی تو کیکاؤس تک زندہ نہیں پہنچ سکتا۔ کیونکہ اس کا تاج تیری امید سے، اور اس کا تخت تیری ہمت سے بہت زیادہ بلند ہے۔

سہراب :- یہ چہرہ! یہ جلال! اے ایرانی بزرگ تو کون ہے؟

رستم :- ایران کا نمک خوار، شہنشاہ کیکاؤس کا جاں نثار۔

سہراب :- (آہستہ) میری ماں نے اپنے لفظوں سے میرے دل پر جو رستم کی تصویر کھینچ دی ہے اس ذہنی تصویر سے یہ پُرعظمت چہرہ کس قدر مشابہ ہے۔

رستم :- میں دنیا کی کوئی عجیب شے نہیں ہوں۔ تو میرے چہرے کی طرف غور سے کیا دیکھ رہا ہے؟ وہی خاموشی۔ وہی حیرت۔ کیا تو کوئی خواب دیکھ رہا ہے۔!

سہراب :- جنگ دشمن سے ہوتی ہے۔ عزیزوں اور بزرگوں کے ساتھ نہیں ہوتی یہ جنگ خونریزی سے شروع ہو کر آنسوؤں پر ختم نہ ہو اسی لئے اے محترم انسان! حملے سے پہلے میں تیرے نام اور رتبے سے واقف ہونا چاہتا ہوں۔

رستم :- تو عجیب طرح کی گفتگو کر رہا ہے کیا موت کے خوف سے دیوانہ ہو گیا ہے۔

سہراب :- میں نام اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ تیرا چہرہ دیکھ کر میرے دل میں دشمنی کی جگہ تیری عزت پیدا ہو گئی ہے۔

رستم :- رستم شیروں سے، اژدہوں سے۔ دیووں سے، بہادری کے طوفانوں سے لڑتا ہے۔ اپنی عمر، رتبے اور شہرت کی توہین کرنے کے لئے جنگ کے میدان کو ماں کی گود سمجھنے والے ناسمجھ لڑکوں کے منہ نہیں آتا۔

سہراب :۔ بہادر بوڑھے، میں دل نہیں چاہتا کہ تجھ پر حملہ کروں۔ میں منت کرتا ہوں کہ مجھے غفلت کے اندھیرے میں نہ رکھ۔ اگر واقعی تو رستم ہے تو میں تلوار پھینک کر، ہاتھ جوڑ کر دو زانو بیٹھ کر تیرے قدموں کو بوسہ دوں گا۔ اور عزت و ادب کے ساتھ سر جھکا کر تیری بزرگی کو سلام کروں گا۔

رستم :۔ دنیا پر یہ ثابت کرنے کے لئے کہ سہراب نے رستم جیسے یکتائے زمانہ دلیر سے جنگ کی تھی تو دھوکہ دے کر مجھ سے رستم ہونے کا اقرار کرانا چاہتا ہے۔

سہراب :۔ اگر تو رستم نہیں ہے تو آنکھیں بند ہونے سے پہلے، دنیا کو آخری مرتبہ حسرت کی نظروں سے دیکھ لے۔

(ایک طویل لڑائی کے بعد سہراب رستم کو شکست دیتا ہے۔ اور قتل کرنے کی غرض سے خنجر نکال لیتا ہے۔ رستم کلائی پکڑ لیتا ہے)

رستم :۔ ٹھہر۔ ایران کے بہادروں کا دستور ہے کہ دشمن کو دو مرتبہ شکست دینے کے بعد قتل کرتے ہیں اگر تجھے اپنے بازوؤں کی طاقت پر بھروسہ ہے اور تیرے دل میں بہادروں کے دستور کی عزت ہے تو مجھے نصیب آزمائی کا ایک اور موقعہ دے۔ یہ قسمت کا آخری فیصلہ ہوگا۔

سہراب :۔ کیا اتنی سی دیر میں فتح اور شکست کا اصول، ہرن اور شیر کی فطرت کا قانون بدل جائے گا؟ تو اچھا! حفاظت زندگی کی اس آخری کوشش کے لئے تجھے ایک بار مہلت دیتا ہوں (سینے سے اٹھ کر) مرد کا زیور بہادری اور بہادری کا زیور رحم ہے۔ (خنجر پھینک دیتا ہے)، جا ـــــ اٹھ!

(نعرے) زندہ باد! پائندہ آباد!!

بارماں :۔ قبضہ میں آئے ہوئے شیر کو دوبارہ حملہ کرنے کے لئے آزاد کر دینا یہ سہراب کی ایسی خوفناک غلطی ہے کہ اس غلطی پر عقل باختہ دیوانے بھی افسوس کرتے ہوں گے۔

ہوماں :۔ اور اس احمقانہ غلطی کو وہ بہادرانہ رحم کہتا ہے۔

رستم :۔ پروردگار! میں نے کبھی تیرے قہر و غضب کو حقیر نہیں سمجھا۔ کبھی تیری طاقت کے سامنے اپنی فانی طاقت کا غرور نہیں کیا۔ پھر اس ذلت کی شکل میں تو نے مجھے میرے کس گناہ کی سزا دی ہے؟ اے دردمندوں کی دوا، اے کمزوروں کی قوت، اے ناامیدوں کی امید! اپنے عاجز بندے کی التجا قبول کر، اس بڑھاپے میں دنیا کے سامنے میری شرم رکھ اور ایک بار میری جوانی کا زور و جوش مجھے دوبارہ

واپس دیدے۔

سہراب :۔ ہٹ دھرم بوڑھے۔ میرا دل تیری موت دیکھنے کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ ایک غیبی آواز بار بار مجھے اس جنگ سے روک رہی ہے۔ اگر ایران کی گود بہادر فرزندوں سے خالی نہیں ہے تو جا۔ واپس جا۔ اور اپنے عوض میں کسی اور ایرانی دلیر کو بھیج دے۔ میں تجھے زندگی اور سلامتی کے ساتھ لوٹ جانے کی اجازت دیتا ہوں۔

رستم :۔ ایک اتفاقیہ فتح پر غرور نہ کر۔ ہر گھڑی انسان کے لئے نئے نئے انقلاب لے کر آتی ہے۔

(جنگ شروع ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد سہراب ہاتھ روک لیتا ہے۔)

سہراب :۔ ٹھہر! آج میں تجھ میں نیا جوش اور نئی قوت دیکھ رہا ہوں۔ جواں ہمت بوڑھے۔ مجھے پھر شک ہوتا ہے کہ تو رستم ہے، میں تیری عزت کا واسطہ اور تیری بہادری کی دہائی دے کر ایک بار پھر تیرا نام پوچھتا ہوں زور سے نہیں، منت سے ——— غرور سے نہیں ——— عاجزی سے ———

رستم :۔ تو میرا نام ہی جاننا چاہتا ہے ——— تو سن، میرا نام ———

سہراب :۔ (خوشی کی گھبراہٹ سے) ——— رستم؟

رستم :۔ نہیں۔ سہراب کی موت!

سہراب :۔ افسوس! تو نے میرے رحم کی قدر نہ کی۔

(سہراب کو گرا کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے)

رستم :۔ اچھا تو دیکھ اس بوڑھے ہاتھ کی طاقت۔

(سہراب کے سینے میں خنجر بھونک دیتا ہے)

سہراب :۔ آہ! اے آنکھو، تمہارے نصیب میں باپ کا دیدار نہ تھا۔ کہاں ہو پیارے باپ، کہاں ہو؟ آؤ! آؤ کہ مرنے سے پہلے تمہارا سہراب تمہیں ایک بار دیکھ لے۔

رستم :۔ کیا اپنی جوانی کی موت پر ماتم کرنے کے لئے اپنے باپ کو یاد کر رہا ہے! اب تیرے باپ کی محبت اس کی دعا! اس کے آنسو۔ اس کی فریاد، کوئی چیز تجھے دنیا میں زندہ نہیں رکھ سکتی۔

سہراب :۔ بھاگ جا۔ بھاگ جا۔ اس دنیا سے کسی دوسری دنیا میں بھاگ جا ——— تو نے سام و نریمان کے خاندان کا چراغ بجھا دیا ہے۔ تاریک جنگلوں میں، پہاڑوں کے غار میں

سمندر کی تہ میں۔ تو کہیں بھی جا کر چھپے لیکن میرے باپ رستم کے انتقام سے نہ بچ سکے گا۔

رستم :۔ (چونک کر کھڑا ہو جاتا ہے) کیا! کیا!! تو رستم کا بیٹا ہے؟

سہراب :۔ ہاں :

رستم :۔ تیری ماں کا نام ؟

سہراب :۔ تہمینہ!

رستم :۔ تیرے اس دعویٰ کا ثبوت !

سہراب :۔ اس بازو پر بندھی ہوئی میرے باپ رستم کی نشانی۔

رستم :۔ جھوٹ ہے، غلط ہے۔ تو دھوکا دے رہا ہے، مجھے پاگل بنا کر اپنے قتل کا انتقام لینا چاہتا ہے (بازو کا کپڑا پھاڑ کر اپنا دیا ہوا مہرہ دیکھتا ہے) یہ کیا ــــ وہی مہرہ۔ وہی نشانی ر سر پیٹ کر ــــ کیا کیا ــــ کیا کیا!! رستم! اندھے بوڑھے پاگل ــ جلاد ــــ یہ کیا کیا! شیر جیسا خونخوار، بھیڑیے جیسا ظالم، ریچھ جیسا موذی حیوان بھی اپنی اولاد کی جان نہیں لیتا۔ لیکن تو انسان ہو کر حیوان سے بھی زیادہ خونی اور جہنم سے بھی زیادہ بے رحم بن گیا۔

سہراب :۔ نعمند بوڑھے۔ تو رستم نہیں ہے۔ پھر میری موت پر خوش ہونے کے بدلے اس طرح کیوں رنج کر رہا ہے۔؟

رستم :۔ (روکر) اس دنیا میں رنج اور آنسو، رونے اور چھاتی پیٹنے کے سوا۔ اب اور کیا باقی رہ گیا ہے۔ تیری زندگی تباہ کر کے اپنی زندگی کا ہر عیش اور اپنی دنیا کی ہر ایک خوشی تباہ کر دی۔ مجھ سے نفرت کر میرے منہ پر تھوک، مجھ پر ہزاروں زبانوں سے لعنت بھیج! فغاں ہوں۔ حسرت و ماتم ہوں۔ سر سے پاؤں تک غم ہوں میں ہی بیٹے کا قاتل ہوں۔ میں ہی بدبخت رستم ہوں!!

(رستم گر پڑتا ہے۔ سہراب گلے میں ہاتھ ڈال کر سینے سے لپٹ جاتا ہے۔

سہراب :۔ باپ : پیارے باپ۔

رستم :۔ ہائے میرے لال۔ تو نے الفت سے، نرمی سے، منت سے کتنی مرتبہ میرا نام پوچھا ــــ اس محبت و عاجزی کے ساتھ پوچھنے پر لوہے کے ٹکڑے میں بھی زبان پیدا ہو جاتی ہے۔ پتھر بھی جواب دینے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس دو روزہ دنیا کی جھوٹی شہرت اور

اس فانی زندگی کے فانی غرور نے میرے ہونٹوں کو ہلنے کی اجازت نہ دی ـــــ میرے بچے، میری تہمینہ کی نشانی

سہراب :- ہو ماں، بار نان، ہجیر سب نے مجھے دھوکہ دیا ــــ باپ نہ رو - میری موت کو خدا کی مرضی سمجھ کر صبر کرو ــ

باپ کے ہاتھ سے بیٹے کی قضا لکھی تھی ! !

رستم :- جب تیری ناشاد ماں، بال نوچتی، آنسو بہاتی، چھاتی پیٹتی، ماتم اور فریاد کی تصویر بنی ہوئی سامنے کر کھڑی ہو گی اور پوچھے گی کہ میرا لاڈلہ سہراب، میرا بہادر بچہ، میری کوکھ سے پیدا ہونے والا شیر کہاں ہے ؟ تو اپنا ذلیل منہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لینے کے سوا، اسے کیا جواب دوں گا ! کن لفظوں سے اس کے ٹوٹے ہوئے دل اور زخمی کلیجے کو تسلی دوں گا۔ ــــ

سنوں گا ہائے کیسے ماتا کی اس دہائی کو

کہاں سے لاؤں گا، مانگے گی جب اپنی کمائی کو

نگاہیں کس طرح اُٹھیں گی مجھ قسمت کے ہیٹے کی

دکھاؤں گا میں کن ہاتھوں سے ماں کو لاش بیٹے کی

سہراب :- (رک رک کر) ذرا آؤ، پیارے باپ، میری بدنصیب ماں سے کہنا کہ انسان سب سے لڑ سکتا ہے قسمت سے جنگ نہیں کر سکتا۔ ــــ آہ ! ــــ !!

رستم :- یہ کیا ! یہ کیا !! میرے بچے، آنکھیں کیوں بند کر لیں ؟ کیا خفا ہو گئے ؟ کیا ظالم باپ کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔ یہ موت کا گہوارہ، یہ خون میں ڈوبی ہوئی زمین، پھولوں کا بستر، ماں کی گود، باپ کی چھاتی نہیں ہے۔ پھر تمہیں کس طرح نیند آ گئی ؟

سہراب :- ماں ــــ خدا ــــ تمہیں ــــ تسلی دے !

رستم :- اور ــــ اور ــــ بیٹا بولو، بولو، چپ کیوں ہو گئے ؟ آہ ! آہ !! اس کا خون سرد ہو رہا ہے اس کی سانسیں ختم ہو رہی ہیں۔ اے خدا، اے رحیم و کریم خدا، اولاد باپ کی زندگی کا سرمایہ، اور ماں کی روح کی دولت ہے۔ یہ دولت محتاجوں سے نہ چھین، اپنی دنیا کا قانون بدل ڈال، اس کی موت مجھے، اور میری باقی زندگی اسے بخش دے۔ موت ــــ موت تو زال و رودابہ کے گھر کا اجالا، میرے

بڑھاپے کی امید، میری تہمینہ کا بولتا کھیلتا کھلونا کہاں لئے جا رہی ہے دیکھ میری طرف دیکھ میں نے بڑے بڑے بادشاہوں کو تخت و تاج کی بھیک دی ہے آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی زندگی کی زندگی کی بھیک مانگ رہا ہوں۔

سہراب :۔ (آنکھیں بند کئے ہوئے) ماں دنیا ــــ زندگی رخصت ــــ آہ ــــ خدایا

ہچکی ــــ مر جاتا ہے

رستم :۔ آہ۔ جوانی کا چراغ آخری ہچکی لے کر بجھ گیا بے رحم موت نے میری امید کی روشنی لوٹ لی۔ اب لاکھ چاند، ہزاروں سورج مل کر بھی میرے غم کا اندھیرا دور نہیں کر سکتے ــــ آسمان، تم گر، زمین پھٹ جا، درختو، پہاڑو، تارو، ٹکرا کر چور چور ہو جاؤ ــــ آج ہی زندگی کی قیامت ہے ــــ آج ہی دنیا کا آخری دن ہے ــــ زندگی! دنیا! کہاں ہے زندگی؟ کہاں ہے دنیا؟ زندگی سہراب کے خون میں اور دنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی ــــ دیوانوں کی طرح پکارتا ہے) سہراب

سہراب۔ !!

# انار کلی ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

"انار کلی" کو ڈراما نگاری کے فن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈراما اسٹیج کی چیز ہے اور "انار کلی" اسٹیج کے لئے نہیں لکھا گیا تھا اور نہ کبھی باقاعدہ اسٹیج کیا جا سکا۔ مرحوم امتیاز علی تاج نے دیباچے میں خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ "تھیٹر والوں نے اسے قبول نہ کیا جو ترمیم کے لئے انہوں نے پیش کئے انہیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔" اگر انار کلی کا مقابلہ ان ڈراموں سے کیا جائے جو اسٹیج کے لئے لکھے گئے اور اسٹیج پر کامیاب ہو کر بعد میں کتابی شکل میں چھپے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی وہ خوبیاں جو غور اور اطمینان سے پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہیں، اسٹیج پر پیش ہونے کی رواروی میں بالکل غائب ہو جائیں۔ دنیا کے بہترین ڈراما نگار شیکسپیئر، بن جانسن یا فرانس کا مولیئر اسٹیج سے وابستہ تھے۔ آج بھی ہر ڈراما نگار اسٹیج کی ضرورت اور پبلک کا خیال رکھ کر ڈراما لکھتا ہے اور اپنی مخصوص پسند یا ناپسند کو پبلک کی پسند و ناپسند کے حوالے کر دیتا ہے۔ کسی ڈرامے کی کامیابی و ناکامی کا واحد معیار یہی ہے کہ اسٹیج پر پبلک نے اسے کس حد تک پسند کیا۔ برخلاف اس کے "انار کلی" اسٹیج اور ڈراما دیکھنے والوں کی پسند و ناپسند کا خیال رکھتے ہوئے نہیں لکھا گیا۔ اسی لئے یہ "اسٹیج پلے" نہیں ہے بلکہ ایک "ادبی ڈراما" ہے جو پڑھنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ہو سکتا تھا مگر ناول کے فن کے بجائے اسے ڈراما کے فن میں لکھا گیا ہے۔۲۔ اور اسے اسی معیار سے دیکھنا چاہیئے۔

انار کلی کے قصے کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے لیکن لاہور میں اس کی حیثیت ایک مشہور عام افسانے کی ضرور ہے۔ وہاں انار کلی کا مزار بھی موجود ہے۔ سول اسٹیشن انار کلی کے نام سے مشہور ہے اور لاہور کے مشہور ترین بازار کا نام بھی انار کلی ہی ہے۔ انار کلی کے مقبرے میں ایک تریم لگا ہوا ملتا ہے جس

میں یہ قصہ لکھا گیا ہے کہ "انارکلی کا خطاب شہنشاہ اکبر کے حرم میں نادرہ بیگم یا شرف النساء بیگم ایک منظور نظر کنیز کو ملا تھا۔ ایک روز اکبر شیش محل میں بیٹھا تھا۔ نوجوان انارکلی اس کی خدمت میں مصروف تھی تو اکبر نے آئینوں میں دیکھ لیا کہ وہ سلیم کے اشاروں کا جواب تبسم سے دے رہی ہے بیٹے سے مجرمانہ سازش کے شبے پر شہنشاہ نے اسے زندہ گاڑ دینے کا حکم دیا چنانچہ حکم کی تعمیل میں اسے مقررہ مقام پر سیدھا کھڑا کر کے اس کے گرد دیوار چن دی گئی۔ سلیم کو اس کی موت کا بیحد صدمہ ہوا۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد اس نے انارکلی کی قبر پر ایک نہایت عالی شان عمارت بنوادی۔"

اس قصے کی ہر ہر بات پر مورخوں نے بحث کی ہے اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں کون سی بات سچی ہے۔ لاہور کے لوگوں میں یہ قصہ بہت ہی مختلف واقعات کے ساتھ مشہور ہے۔ کسی صاحب تخیل کے لئے ان رائج واقعات سے خوب صورت اور دلآویز قصہ بنا لینے کے لئے یقیناً اچھا مواد ملتا ہے۔ چنانچہ امتیاز علی تاج نے روایت کا بیج لے کر اپنی مرضی کے مطابق اسے ایک مکمل درخت بنا دیا ہے۔

## (۲)

آیئے اب آگے چلیں اور دیکھیں کہ اس ڈرامے کی "فنی تعمیر" ڈرامانگاری کے فن پر کہاں تک پوری اترتی ہے اور وہ مجموعی تاثر یا اثر اتحاد، جو ارسطو اور کلاسیکی ڈرامانگاروں کے نقطۂ نظر سے ڈرامے کی جان ہے، اس میں کہاں تک ملتا ہے؟ لیکن اس سے قبل کہ ہم اس ڈراما کی "تعمیر" کا جائزہ لیں یہ بات پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ہماری عربی، فارسی اور اردو روایت میں ڈرامے کا وجود کم و بیش بالکل نہیں ہے۔ ہمارا روایتی تخیل جزئیات پر چلتا ہے اور مکمل و مربوط تعمیر سے نہ صرف بے نیاز بلکہ قاصر ہے۔ اگر کوئی تعمیری کارنامہ جدید اردو ادب میں وجود میں آیا بھی ہے تو وہ یورپی ادب کے زیر اثر ہی آیا ہے۔ اس لئے "انارکلی" کی کامیابی کو دیکھنے کے لئے یورپ کی روایت سے اسے جانچنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ ایک روایت کا دوسری مختلف تہذیب والی روایت کے ادب میں منتقل ہونا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ ایک تہذیبی روایت کو دوسری تہذیبی روایت میں منتقل کرتے وقت منتقل کرنے والی قوم کی خصوصیات بھی اس میں شامل ہو جاتی ہیں۔ ڈراما یونان کی چیز ہے مگر فرانس میں اسے جس طرح اپنایا گیا، وہ انگلستان میں یونانی ڈراما کی روایت کو اپنانے

کے عمل سے بالکل مختلف ہے۔ اسی لئے اردو کی روایت میں پلے بڑھے ہوئے انسان کا ڈراما بھی ایک الگ چیز ضرور ہوگا، لہٰذا "انارکلی" کی فنی تعمیر کا جائزہ لیتے وقت یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ اس ڈرامے میں اردو ادب کی روایت کے کون سے عناصر شامل ہو گئے ہیں۔

امتیاز علی تاج نے انارکلی کے "قصہ" کو تین "ابواب" میں تقسیم کیا ہے۔ یہ باب یورپ کے ڈرامے کے "ایکٹ" کہے جا سکتے ہیں۔ تھیٹر کے کھیلوں میں ایکٹ کا لفظ عام تھا مگر تاج صاحب اس انگریزی لفظ کے بجائے اردو کا لفظ "باب" استعمال کرتے ہیں۔ پھر ہر باب کا انہوں نے ایک عنوان قائم کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان "عشق"، دوسرے کا "رقص" اور تیسرے کا "موت" ہے۔ یہ سرخیاں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ان کے سامنے اسٹیج اور ڈراما دیکھنے والے نہیں ہیں بلکہ صرف محض ڈراما پڑھنے والے ہیں۔ یورپ کے کسی "اسٹیج پلے" میں یہ سرخیاں نہیں ملیں گی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ایکٹ ایک مسلسل چیز کا حصہ ہے اور اس کا مرکزی خیال (THEME) کسی طرح الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سرخیاں تاج صاحب کی اپنی جدت ہیں اور ڈرامے سے زیادہ ناول کی نوعیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ہماری روایت کے پڑھنے والوں کے لئے۔ قصے کو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہیں۔ ہر باب میں چار چار منظر اور آخری باب میں پانچ منظر رکھے گئے ہیں۔ آخری باب کا آخری منظر دراصل "اختتامیہ" ہے ورنہ ہر باب کو منظروں کے لحاظ سے متناسب بنایا گیا ہے۔ مقام قلعۂ لاہور ہے، زمانہ ۱۵۹۹ء کا موسم بہار ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اتحاد زمان و مکان کا بھی بڑی حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ یونانی ڈراما کی سخت پابندی سے گریز کیا گیا ہے یعنی زمان و مکان دونوں کی وسعت بہت کافی ہے لیکن اتنی زیادہ نہیں ہے جتنی عہد ایلز بتھ کے انگریزی ڈرامے میں دکھائی دیتی ہے۔ تاج صاحب نے اس معاملے میں معقول اور مفید امتزاج سے کام لیا ہے۔ اصل کرداروں کی تعداد تیرہ ہے۔ ان کے علاوہ آنے جانے والے کردار بہت سے ہیں۔ یہ تعداد یونانی ڈرامے کے عمل کے خلاف اور انگریزی ڈرامے کے عمل کے مطابق ہے۔ ڈراما پڑھنے سے پہلے منظروں کے ذریعے ہم ایک وسیع قلعے کے مختلف حصوں اور ان کے متعلق مختلف قسم کے کرداروں سے متعارف ہو کر ڈراما پڑھنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف بادشاہ، بادشاہ بیگم اور ان کے مشیروں کی دنیا ہے اور دوسری طرف حرم سرا ہے جو کنیزوں سے بھری ہوئی ہے۔ پہلے طبقے کے کل چار کردار ہیں اور دوسرے طبقے کے کم از کم نو کردار نمایاں

حیثیت رکھتے ہیں۔ قصہ حرم سرا ہی کا معلوم ہوتا ہے جس میں بادشاہ اور شہزادہ داخل ہو کر ایک ایسی صورت پیدا کر دیتے ہیں جو "المیہ" بن جاتی ہے۔

پہلے باب کے پہلے منظر کو ایک طویل بیان سے شروع کیا جاتا ہے۔ یہ بیان اسٹیج کی ہدایات سے کہیں زیادہ وسیع ہے اور ناول کے مزاج سے قریب تر ہے۔ پڑھنے کے لئے لکھے ہوئے ڈراموں میں اس قسم کا طویل بیان ضروری ہوتا ہے۔ یورپ میں ڈرامے کو اسٹیج کرتے وقت خود ڈرامانگار کا موجود ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے تاکہ اسٹیج مینجر پس منظر کو مصنف کی ہدایت کے مطابق تیار کر سکے۔ بعد میں جب ڈرامے شائع ہوئے تو مصنفوں نے "پس منظر" کی تفصیل یہاں بھی شامل کر دی۔ برنارڈ شا، بیری اور گالزوردی کے مطبوعہ ڈراموں میں ہمیں اسی قسم کے "بیانات" نظر آتے ہیں۔ "انارکلی" میں منظر اول کے "بیان" کی بھی یہی نوعیت ہے جب پردہ اٹھتا ہے تو محل سرا کے اس حصے میں جو جوان کنیزوں کے لئے مخصوص ہے، سب کنیزیں تفریحات میں مصروف ہیں۔ ان میں ایک گروہ ایسا ہے جس سے محل میں کنیزوں کی زندگی اور ان کی مصروفیات سامنے آتی ہیں۔ ان میں سے تین کنیزوں دلآرام، عنبر، مروارید کو ڈرامانگار سلیقہ سے ابھارتا اور نمایاں کرتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں دلآرام ہے۔ اس کی شکل و صورت کے نقوش بھی سامنے لائے جاتے ہیں اور اس کے کردار کی طرف بھی اشارے کئے جاتے ہیں۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ تاج صاحب کے سامنے اسٹیج سے زیادہ فلم کی تیکنیک ہے۔ پہلے سارے منظر کی تصویر پیش کی جاتی ہے، پھر کیمرہ ایک گروپ پر مرکوز ہوتا ہے اور آخر میں ایک فرد پر ٹھہر جاتا ہے۔ دلآرام سارے قصے میں "ویلینس" (VILLAINESS) کا کردار ادا کرتی ہے۔ تاج صاحب دلآرام کو اسی طرح شروع میں پیش کر دیتے ہیں جس طرح شیکسپیئر اوتھیلو میں ایاگو (IAGO) کو پیش کرتا ہے۔ جس کے اکھاڑ پچھاڑ اور کرتبوں سے سارے ڈرامے کا تار و پود بنا جاتا ہے۔ دلآرام پریشان ہے اور دوسری کنیزوں سے لڑ مرنے کے لئے تیار ہے۔ عنبر اس کی عزیز سہیلی ہے۔ باقی سب اس کے خلاف ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ منہ چڑھی تھی مگر اب اس کی کمان اتر گئی ہے۔ اسے بھی ایاگو (IAGO) کی طرح اپنی مجروح فضیلت (INJURED MERIT) کا شدید احساس ہے۔ "اسی مردار" کے الفاظ سے یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ اب کسی اور کی کمان چڑھی ہے اور دلآرام نے گھٹی لے کر خود اپنے پاؤں پر کلہاڑی ماری ہے۔ ہم "اسی مردار" کو جاننے کے تجسس میں پڑ جاتے ہیں اور تھوڑی دیر بعد نادرہ کا نام آتا ہے جس نے دلآرام کی جگہ لے

لی ہے۔ یہاں اس کے حسن اور سنگھار کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے۔ جہاں پناہ کے مزاج کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے اور باتوں ہی باتوں میں نادرہ کا اکبر کو خوش کرنے، انارکلی کا خطاب اور انعام پانے کا ذکر بھی سامنے آجاتا ہے۔ یہاں دلآرام اور انارکلی کے درمیان وہ آویزش بھی سامنے آجاتی ہے جو قصے کی جان ہے۔ دلآرام بدلہ لینے کا عزم کرتی ہے۔ کنیزوں کے داروغہ ' کافور ' سے بھی اس کی تُو تُو مَیں مَیں ہوتی ہے۔ اسی وقت انارکلی کی ماں داخل ہوتی ہے۔ کافور اور انارکلی کی ماں کی بات چیت سے خود انارکلی کے حالات و مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ انارکلی کو ایک دم سامنے نہ لانا بلکہ رفتہ رفتہ اس کے حالات کو ظاہر کرنا بھی ایک ڈرامائی ہنر ہے جو پڑھنے والوں کے تجسس میں اضافہ کر دیتا ہے۔ اب تک انارکلی کے بارے میں جو کچھ سامنے آتا ہے، اس سے اس کے مزاج کا حُزن، اس کی یاسیت اور پسپائیت ظاہر ہوتی ہے۔ انارکلی کا کردار دلآرام سے بالکل مختلف ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انارکلی کا المیہ دراصل اس کے کردار کی یاسیت اور پسپائیت کے باعث ظہور میں آیا۔ اب انارکلی کو اسٹیج پر لایا جاتا ہے۔ نازک اندام، چمپئی رنگت، غم ناک آنکھیں جن میں حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہیں۔ یہی انارکلی کی کشش اور یہی اس کے المیے کی بنیاد ہے۔ کافور دلآرام کی جلن کا بھی ذکر کرتا ہے اور انارکلی کی "حکومت" کا بھی، مگر انارکلی اسی طرح ملول اور اداس رہتی ہے۔ اس کی یہ افسردگی ڈرامے کے اس حصے میں نمایاں کی جاتی ہے۔ انارکلی اپنے غم کا یوں اظہار کرتی ہے:

"جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو، پھر وہ خواہش کیوں ہو۔ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے، پھر بتاؤ تو وہ انارکلی ہوئی تو کیا"۔

یہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ شہزادے پر عاشق ہے اور اس لئے غم میں گھل رہی ہے کہ اس کے لئے شہزادے کا ملنا ناممکن ہے کیونکہ وہ صرف ایک کنیز ہے۔ یہیں سے وہ دوسری کنیزوں سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ اس کی ماں کے سلسلے میں یہ اشارہ ہو چکا ہے کہ وہ "خاندانی" ہے۔ انارکلی دلآرام سے ان معنی میں بھی مختلف ہے کہ وہ خاندانی ہے اور اس کے لئے وقتی محبت اور بناوٹی عشق بے معنی ہے۔ اس کا المیہ یہ بھی ہے کہ جس ماحول میں وہ رہتی ہے وہاں اس کی حیثیت وقتی تفریح سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے۔ منظر کے آخر میں انارکلی کو اس کی بہن ثریا سے باتیں کرتے دکھایا گیا ہے۔ ثریا کا کردار دراصل انارکلی کی

تکمیل ہے۔ انارکلی کے کردار کا عملی حصّہ ثریا میں نظر آتا ہے۔ ثریا شہزادہ سلیم اور انارکلی کے درمیان "واسطے" کا کام کر رہی ہے۔ وہ شہزادے کا حال بیان کرتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی انارکلی کے لئے بے قرار ہے۔ ثریا اپنے الھڑپن میں کہنے لگتی ہے کہ "میری بہن ایک روز ہندوستان کی ۔ ۔ ۔ ؟" کہ انارکلی اسے چُپ کرا دیتی ہے۔ انارکلی کے غمِ عشق کو پُراثر بنانے کے لئے اسے کہلوایا جاتا ہے کہ :

"ہائے کچھ تھا۔ میرا دل ڈوبا جاتا ہے۔ ثریا میرے کانوں میں کوئی کہہ رہا ہے توسوختہ اخترہے نادرہ"۔

اس موقع پر ثریا انارکلی کو خوش کرنے کے لئے مذاق کرنے لگتی ہے مگر انارکلی اس کی پیشانی چوم کر خوش ہو جاتی ہے۔ ڈرامے کا یہ افتتاحی سین، جسے ڈرامے کی اصطلاح میں "تعارف و تشریح" (EXPOSITION) کہتے ہیں، بہت کامیاب ہے۔ یہ پورے قصّے کے تمام حالات کو باتوں باتوں میں سامنے لے آتا ہے اور آنے والے حالات میں دلچسپی کو گہرا کر دیتا ہے۔ ساتھ ساتھ آنے والے المیے کی شاعرانہ پیش گوئی بھی کر دیتا ہے۔

۲۔ دوسرے منظر میں ہیرو کو سامنے لانا ضروری تھا۔ پہلے منظر کے آخری حصّے میں ہیرو بھی متعارف ہو چکا ہے۔ شہزادہ سلیم قلعے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ منظر میں جو بُرج سامنے لایا جاتا ہے وہ بڑے لوگوں کی نشست گاہ ہے مگر چونکہ شہزادے کا ایک کنیز سے تعلق ہے اس لئے شہزادے کے ساتھ کئی کنیزوں کو کھیلتے دکھایا گیا ہے ۔ وہ کنیزوں سے انارکلی کو بلوانا چاہتا ہے۔ مگر کوئی چیز اسے روک لیتی ہے۔ کنیزیں چلی جاتی ہیں اور وہ اپنے عشق کا اظہار خود کلامیے (SOLILOQUY) کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ خود کلامیہ ڈرامے کا انتہائی جذباتی حصّہ ہے۔ اسی کے ساتھ ڈرامانگار فضا کو بدل کر اور سورج کے ڈوبنے کا اظہار کر کے رومانی جذبات کو شاید اور گہرا کر دیتا ہے۔ عشق کا رومانی رنگ یہاں بہت واضح ہے اور یہاں یہ ڈراما خالص رومانی ہو جاتا ہے۔ سلیم کا دوست بختیار آتا ہے۔ انارکلی کی طرف لطیف شاعرانہ اشارے کئے جاتے ہیں۔ بختیار انارکی کلیاں لایا ہے اور سلیم ان کی تعریف میں شاعر ہو جاتا ہے۔ سلیم کی شاعرانہ ماحول میں پرورش اس کے رومانی کردار کو اور بھی گہرا کر دیتی ہے ساتھ میں دلآرام شہنشاہ اکبر کے آنے کی اطلاع دیتی ہے۔ اکبر کے ساتھ ایک حکیم بھی ہے جو شہزادے کو دیکھتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شہزادے کی افسردگی سے بادشاہ بھی فکر مند ہے۔ بادشاہ کے جانے کے بعد دلآرام پھر آتی ہے اور بختیار کے لائے ہوئے انار کے پھول

لے کر چھپ جاتی ہے۔ بختیار پھر آتا ہے اور گفتگو کے دوران میں سلیم کو بتاتا ہے کہ وہ ثریا سے ملا اور اسے معلوم ہوا کہ انارکلی راتوں کو باغ میں اکیلی پھرتی ہے۔ وہ اس سے اکیلے ملنے کا ارادہ کرتا ہے دلآرام پردے کے پیچھے سے یہ باتیں سن لیتی ہے اور چھپ کر نکل جاتی ہے۔ اس منظر میں شہزادے اور بادشاہ کے حالات اور واضح ہو جاتے ہیں اور سلیم و انارکلی کے عشق کی شدت بھی سامنے آ جاتی ہے۔

تیسرے منظر میں پہلے دلآرام کو اپنی سہیلیوں سے باتیں کرتے دکھایا گیا ہے، ۹۔ پھر انارکلی اور ثریا باتیں کرتی نظر آتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انارکلی سلیم سے ملنے جا رہی ہے۔ دلآرام بھی اس کے پیچھے لگ جاتی ہے۔ یہ منظر دراصل چوتھے منظر کا "دیباچہ" ہے جس میں پائیں باغ میں سلیم اور انارکلی کی رومانی ملاقات دکھائی جاتی ہے۔ ان دونوں کے مکالمے رومانیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ زیادہ باتیں روائتی عشق کی ہیں مگر حفظِ مراتب اور دونوں کے مختلف کرداروں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ سلیم چلا جاتا ہے اور دلآرام انارکلی کے سامنے آجاتی ہے۔ یہاں ڈرامائی قصے کا "مثلث" پورا ہو جاتا ہے — سلیم، انارکلی اور ان کے عشق کو نقصان پہنچانے والی دلآرام — اتنے میں ثریا بھی آجاتی ہے اور ہنسی خوشی کی باتیں کرتی ہے۔ وہ اپنی بہن کو ہندوستان کی ملکہ بنتے دیکھ رہی ہے۔ دلآرام اس بات پر طنز کرتی ہے۔

پہلا باب اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہے۔ تیسرا منظر کچھ زیادہ سا معلوم ہوتا ہے مگر وہ بھی تشریح و تعارف کے ارتقا کے لئے ضروری ہے۔ پہلے دو منظروں میں جو باتیں دو مختلف ماحول میں سامنے لائی گئی ہیں ان کو ملا کر ایک کرنے کے لئے یہ تیسرا منظر ضروری تھا۔ چوتھا منظر تو تشریح کا نقطۂ عروج ہے۔ تاج صاحب نے یہاں تک قصے کو پورے ڈرامائی انداز سے چلایا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع عشق، ہر جگہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ عشق کو ڈھانے والی رقابت بھی ساتھ چل رہی ہے۔

دوسرے باب کا پہلا منظر سلیم کے مثمن برج میں کھلتا ہے۔ بختیار اور سلیم باتوں میں مصروف ہیں۔ بات چیت سلیم اور انارکلی کے عشق کی ہے اور دلآرام کے اس راز سے واقف ہو جانے پر سلیم پریشان ہے۔ اس بات کی سرخی "رقص" ہے۔ بختیار دلآرام کو سلیم کی سیج کا کانٹا کہتا ہے اور

انار کلی کو چھوڑ دینے کا مشورہ دیتا ہے۔ اتنے میں زعفران اور ستارا آجاتی ہیں اور چُہلیں کرتی ہوئی، زعفران نظیری کی غزل گاتی ہیں۔ رقص کا یوں آغاز ہوجاتا ہے۔ دلآرام پان لے کر آتی ہے اور سلیم دلآرام کو خریدنے ۱۰ کی بات کرتا ہے۔ دلآرام حافظ کی ایک غزل سناتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوجاتا ہے کہ وہ سلیم پر عاشق ہے مگر سلیم اس پر واضح کر دیتا ہے کہ اگر وہ انار کلی پر کسی قسم کا الزام لگائے گی تو وہی الزام اس پر بھی لگے گا۔ دلآرام چلی جاتی ہے۔ بختیار سلیم کو "اناڑی شاطر" کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور کہیں چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ دلآرام ضرور کوئی چال چلے گی۔

دوسرے باب کا دوسرا منظر انار کلی کے حجرے میں کھلتا ہے۔ انار کلی عشق کی بے تابی میں خود سے باتیں کر رہی ہے۔ یاسیت، فرار اور غم بھی باتیں کرتے ہوئے ڈرتی ہے اور کہیں اور چلی جانا چاہتی ہے۔ سلیم کا عشق چھپائے نہیں چھپتا۔ ثریا گھبرائی ہوئی آتی ہے اور صاحب عالم کی بات سناتی ہے اور دلآرام کے عشق کا حال بیان کرتی ہے۔ دلآرام نے جب اپنے عشق کا اظہار کیا تھا تو بختیار نے سن لیا تھا۔ اب دلآرام انار کلی کو بدنام کرتے ہوئے اسی لئے ڈرتی ہے اور دب گئی ہے۔ دلآرام بھی آجاتی ہے اور کہتی ہے کہ اسے بھی سلیم سے محبت ہے اور وہ بھولے سے وہاں چلی گئی تھی جہاں سلیم اور انار کلی تھے۔ دلآرام اپنی صفائی پیش کرتی ہے اور اپنی ناکامی پر صبر کرنے کا اظہار کرتی ہے اور انار کلی سے معافی چاہتی ہے۔ یہاں انار کلی کی یاسیت اور پسپائیت اور نمایاں ہوجاتی ہے۔ اس کا جواب دینے کے لئے ثریا موجود ہے جو کہتی ہے کہ وہ اپنی بہن کے لئے دلآرام اور اس کے فریبوں سے مقابلہ کرے گی۔ یہاں یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ دلآرام کوئی چال چلنے والی ہے ثریا غصے میں آجاتی ہے، لیکن کیا وہ دلآرام کا مقابلہ کر سکے گی؟۔

تیسرے منظر میں اکبر اور مہارانی باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اکبر اعظم کی عظمت بھی یہاں سامنے آتی ہے۔ یہاں انار کلی کی بیماری کا واقعہ بھی سامنے آتا ہے۔ اکبر اسے جانے کی اجازت دے دیتا ہے مگر مہارانی اسے حرم سرا کے جشن تک روکنا چاہتی ہے۔ اکبر دلآرام کو طلب کرتا ہے اور جشن کا انتظام انار کلی کے بجائے اس کے سپرد کرتا ہے۔ وہ بادشاہ کو گیت سنا کر رخصت ہوتی ہے اور سوچتی ہے کہ اس جشن میں وہ سلیم اور انار کلی کے عشق سے اکبر کو مطلع کر دے گی۔ یہ منظر پہلے دو منظروں کو عروج تک پہنچانے کے لئے ضروری تھا۔ یہاں اکبر کا کردار، جو اب

یک پس منظر میں تھا، سامنے آجاتا ہے۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ آخر حکم تو اکبر ہی کا چلے گا۔ قصے سے اکبر ظالم معلوم ہوتا ہے مگر تاج صاحب اسے ایک مفکر اور قوم کا مخلص ظاہر کرتے ہیں۔

چوتھا منظر پورے ڈرامے کی جان ہے۔ یہاں ڈراما اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ جشنِ نوروز کا بیان بھی تمام دوسرے بیانوں سے زیادہ مفصل ہے۔ پہلے اکبر اور سلیم شطرنج کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اکبر سلیم کو مات دے دیتا ہے۔ اتنے میں کافور آتش بازی کی اطلاع دیتا ہے۔ اکبر اور سلیم آتش بازی دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ دلآرام اکیلی رہ جاتی ہے۔ وہ اپنی نئی بازی کے منصوبے بنا رہی ہے۔ اس کے خود کلامیے سے آنے والے کھیل کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں: "اب نیا کھیل اور نئے کھلاڑی۔ نئے مہرے اور نئی بازی" وہ مروارید سے کہتی ہے: "اس سے بہتر آتش بازی کچھ دیر بعد یہاں ہوگی۔" دلآرام اس بازی کا اہتمام کرتی ہے۔ وہ سلیم اور اکبر کے تخت کو اس طرح لگاتی ہے کہ سلیم کا تخت اکبر کو آئینے میں دکھائی دے۔ یہ انتظام کر کے وہ عنبر اور مروارید سے "عرق کا شیشہ" منگواتی ہے۔ باہر تاشوں باجوں کے غل میں گولے چھوٹ رہے ہیں۔ سلیم آتا ہے۔ دلآرام اب اس کے اور انارکلی کے درمیان واسطہ بن چکی ہے اور وعدہ کرتی ہے کہ رقص کے بعد انارکلی کو اس تک پہنچائے گی۔ سلیم اس کی عالی ظرفی کی تعریف کرتا ہے۔ ثریا آتی ہے اور دلآرام پر بھروسہ نہ کرنے کی تاکید کرتی ہے۔ سلیم چلا جاتا ہے اور کنیزیں کافور سے باتیں کرنے لگتی ہیں۔ اتنے میں عنبر "عرق" لے کر آتی ہے اور دلآرام اسے چھپا کر رکھوا دیتی ہے۔ دلآرام سلیم کو اس کا تخت دکھا کر کہتی ہے کہ یہاں ظلِ الٰہی کی اوٹ ہے اور وہ آزادی سے اشارے کر سکتے ہیں۔ اکبر آتا ہے اور سلیم کے تخت کو اتنی دور دیکھ کر اعتراض کرتا ہے لیکن دلآرام اسے سمجھا دیتی ہے۔ پہلے زعفران اور ستارہ کا رقص ہوتا ہے، پھر انارکلی مجرا کرتی ہے۔ پہلے وہ ایک گیت گاتی ہے۔ اکبر تعریف کرتا ہے۔ مروارید عرق لے کر آتی ہے۔ رقص دیکھ کر اکبر بہت خوش ہوتا ہے۔ سلیم بھی باپ کی اجازت سے انارکلی کو موتیوں کا کنٹھا پہناتا ہے۔ اس کے بعد سلیم غزل گانے کی فرمائش کرتا ہے۔ دلآرام اسے عرق پلا دیتی ہے جو اس نے منگایا تھا۔ انارکلی نشے کی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ سلیم دلآرام سے انارکلی کو باغ میں پہنچانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ دلآرام یہ بات انارکلی سے کہہ دیتی ہے۔ اسے فیضی کی غزل گانے کی ہدایت کرتی ہے۔ گانے کے دوران میں اس پر نشہ غالب آجاتا ہے۔ غزل گاتے وقت جیسے جیسے انارکلی زیادہ سے زیادہ بے باک ہوتی جاتی ہے، سلیم کی گھبراہٹ بڑھتی جاتی ہے۔ اس کیفیت کی طرف

اشارے ڈرامائی فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہاں تاج صاحب ایک مخصوص صورتِ حال میں بدلتی ہوئی نفسیاتی کیفیت کا ڈرامائی تجزیہ پیش کرنے کی بھرپور صلاحیت کا اظہار کرتے ہیں۔ دلآرام دخیل انداز ہو کر کبھی سلیم کو اور کبھی انارکلی کو سمجھاتی ہے کہ اس کے گانے کے انداز سے اکبر پر راز کھلا جا رہا ہے۔ پھر دلآرام اکبر کے پاس پہنچ کر اسے اس صورتِ حال کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اکبر آئینے کو دیکھتا ہے اور اس میں اسے انارکلی کے اشارے اور سلیم کے روکنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اکبر حکم دیتا ہے کہ "اس بے باک عورت کو لے جاؤ اور زندان میں ڈال دو" سب لوگ معافی کی درخواست کرتے ہیں مگر اکبر کا حکم اٹل ہے۔ یہاں قصے کا مرکزی واقعہ سامنے آجاتا ہے۔

دلآرام کی چال بازی کامیاب ہو گئی۔ عرفی نے غضب ڈھا دیا اور انارکلی جیسی شرمیلی [illegible] لڑکی یوں بے باک ہو گئی۔ اکبر کو اب تک رحم دل باپ دکھایا گیا تھا لیکن اب وہ جلیل القدر شہنشاہ کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس منظر کی ترتیب و ارتقا میں تاج صاحب ڈرامانگاری کے فن سے پوری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔

اس واقعے کے بعد حالات گمبھیر ہو جاتے ہیں اور انارکلی کے انجام کی فکر پڑھنے والے کے تجسس کو اور گہرا کر دیتی ہے۔ ڈرامے کی فنی تعمیر اب اس بات کی متقاضی ہے کہ ڈرامانگار نتیجے تک نہایت منطقی طریقہ پر پہنچائے اور ہر فرد کو انصاف کا احساس بھی دلائے۔ تیسرے باب کا پہلا منظر سلیم کی اضطرابی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ رانی اور سلیم باتیں کر رہے ہیں۔ رانی سمجھاتی ہے کہ شہنشاہ کی مصلحت میں محبت پدری شامل ہے لیکن سلیم انارکلی کی رہائی چاہتا ہے۔ بادشاہ سمجھتا ہے کہ اگر وہ چھوٹ گئی تو پھر سلیم سے مل جائے گی۔ ادھر ثریا فریاد کرتی ہوئی آتی ہے۔ اس کی تقریر جذبات سے معمور ہے۔ وہ انارکلی کی نمائندہ ہے۔ پھر بختیار آتا ہے۔ وہ انارکلی کو زندان سے نکال لینے کی بات چیت کو ناکامیاب بتاتے ہوئے سلیم سے اسے بھول جانے کی تلقین کرتا ہے۔ یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ انارکلی کو زندان سے نکالنے کی کوشش ضرور ہوگی۔ لہٰذا دوسرا منظر "زندان" میں کھلتا ہے جہاں سلیم خود جاتا ہے اور داروغہ سے بات کرتا ہے۔ وہ سلیم کو اس جگہ پہنچا دیتا ہے جہاں انارکلی ہے۔ انارکلی اور سلیم کی باتیں جذباتِ عشق سے معمور ہیں۔ سلیم انارکلی کو بزورِ شمشیر نکال لے جانا چاہتا ہے۔ اس پر داروغہ یہ چال

بتاتا ہے کہ ظل الٰہی آ گئے ہیں اور سلیم کو جلدی سے اپنے حجرے میں چھپا دیتا ہے۔ انارکلی کے جذبات کا اظہار اور داروغہ کے قہقہوں کے ساتھ زندان بند کر دینے پر یہ منظر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سلیم اسے بچانے گیا تھا مگر خود قید ہو گیا۔ اس ستم ظریفی کو داروغہ کا قہقہہ بہت گہرا کر دیتا ہے۔

تاج صاحب TRAGIC IRONY کے برتنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ تیسرا منظر جب اکبر کی خواب گاہ سامنے ہوتی ہے۔ رانی اور اکبر باتیں کر رہے ہیں۔ رانی سلیم کی خواہش پوری کرنے کا جواز ڈھونڈھ رہی ہے۔ اکبر کے سامنے شاہی مصلحتیں ہیں۔ ہندوستان کی حکومت ایک طرف اور لڑکے کی محبت دوسری طرف ہے۔ آخرکار ملکی مصلحت غالب آتی ہے۔ انارکلی کے سلسلے میں وہ ظالم اور جابر نہیں ہے مگر مصلحت اس کے لئے عشق سے زیادہ اہم ہے۔ انارکلی کی ماں روتی دھوتی آتی ہے اور فریاد کرتی ہے مگر شہنشاہ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دلآرام روتی ہے اور اکبر اس سے سوال جواب کرتا ہے۔ وہ یہ ثابت کرتی ہے کہ انارکلی نے سلیم کو اکبر کے خلاف بغاوت پر آمادہ کیا تھا۔ زندان کا داروغہ آتا ہے اور بتاتا ہے کہ سلیم بزور شمشیر زندان میں داخل ہوا اور شہنشاہ سے بغاوت کا اظہار کیا لیکن بڑی ترکیب سے اس نے اسے حجرے میں بند کر دیا۔ اب تک اکبر پورے جلال میں نہیں آیا تھا مگر اب یہ سمجھ کر کہ سلیم بغاوت پر تلا ہوا ہے اور بغاوت کی محرک انارکلی ہے۔ وہ اسے زندہ چنوا دینے کا حکم دیتا ہے۔ انارکلی کے کردار پر اکبر کا اظہار خیال بالکل غلط ہے مگر یہ دکھانے کے لئے کہ وہ ظالم نہ تھا بلکہ یہ حکم دینے میں حق بجانب تھا، ڈرامانگار کے لئے یہ عمل نہایت ضروری تھا۔ یہ منظر اکبر کے حکم کو صحیح بنا کر پیش کرتا ہے۔ اکبر کا انارکلی کو باغی مان لینا اس کی مردم شناسی کی صلاحیت کے خلاف ہے مگر اکبر کے کردار میں جلال بھی تھا اور اس کی فطرت کا یہ پہلو یہاں سامنے آتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس منظر کو کچھ زیادہ کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخ اس سلسلے میں کچھ نہیں بتاتی۔ ساری باتیں فرضی ہیں اور زیادہ تر غیر حقیقی نظر آتی ہیں۔ چوتھا منظر محض جذباتی اور شاعرانہ ہے۔ اس میں انارکلی کے قصے کے حزنیہ اور غم انگیز پہلو کو ابھارا جاتا ہے اور اس کے خاتمے کو پیش کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ دیوار میں چُن دی جائے گی۔ یہاں قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ مگر پسماندگان کا حال بتانا اور بدمعاشوں کو کیفر کردار تک پہنچانا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ پانچواں منظر وہ اثر رکھتا ہے جسے ارسطو نے تزکیہ (KATHARSIS) کہا ہے۔ منظر سلیم

کا مثمن برج ہے۔ سلیم اس منظر کا مرکز ہے اور وہ غم و غصہ کی حالت میں سامنے آتا ہے۔ چونکہ یہ آخری سین ہے اس لئے قصے کے ہر کردار کا سلیم سے ہم آہنگ ہو جانا ضروری ہے۔ اسی لئے اس منظر میں ہر کردار سامنے آتا ہے۔ پہلے دلآرام آتی ہے۔ سلیم سو رہا ہے اور وہ انارکلی کے مرنے کی خبر دے کر اور شہزادے پر اس بات کے اثر کا خیال کر کے پردے کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ سلیم اٹھتا ہے اور اپنے خواب کو دہراتا ہے۔ وہ باہر نکل جانا چاہتا ہے مگر سپاہی اسے روک لیتا ہے۔ اس پر پہرے بٹھا دیئے گئے ہیں۔ وہ اپنی ناکامی پر رونے لگتا ہے۔ بختیار آتا ہے، وہ انارکلی کے بارے میں بتانے سے انکار کرتا ہے۔ سلیم بے قرار ہو کر خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ اتنے میں ثریا داخل ہوتی ہے اور غصے میں سلیم کو "ہندوستان کا بزدل ولی عہد" کہتی ہے۔ سلیم غصے میں آکر انتقام لینے کے لئے باہر جانا چاہتا ہے مگر دروازے بند ہیں۔ وہ دیوار پر سے پردہ نوچ ڈالتا ہے۔ وہاں اسے دلآرام کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اسے انارکلی سمجھتا ہے۔ ثریا کہتی ہے "وہ سموم ہے جس نے انارکلی کو پھونک ڈالا، دلآرام"۔ دلآرام کہتی ہے کہ اس نے موت کی سزا نہیں دلوائی۔ سلیم دلآرام کو بیخ دیتا ہے۔ اکبر داخل ہوتا ہے۔ سلیم اکبر پر بھی گرجتا ہے اور دلآرام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اکبر دلآرام اور داروغہ سے انتقام لینے کا وعدہ کرتا ہے۔ ثریا اکبر کو کوستی ہے اور کہتی ہے "شہنشاہ تم بچ جاؤ گے، آسمان نہ ٹوٹے، بجلیاں نہ گریں، زلزلے نہ اٹھیں" اور پھر بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ سلیم اور بھی وارفتہ ہو جاتا ہے۔ اکبر اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے۔ رانی بھی ہائے دیلا کرتی داخل ہوتی ہے اور اکبر پر لعن طعن کرتی ہے:

> "میرے لال! وہ زندہ رہے گی۔ وقت کی گود میں، زمانے کی آغوش میں۔ یہ لاہور اس کا نام زندہ رکھے گا۔ دنیا اس کی داستان سلامت رکھے گی اور تو بھی، میں بھی اور دور دراز کی نسلیں بھی اس پر آنسو بہائیں گی۔ سن رہا ہے چاند۔"

یہ نظریہ غم کا "تزکیہ" ہے اور ڈرامے کا نہایت موزوں خاتمہ ہے۔

قصے کی اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے ڈرامے کی تعمیر کے اصول پوری طرح کامیابی سے برتے ہیں اور یہ ڈرامہ اردو میں فنی اعتبار سے "تعمیر" کی پہلی کامیاب مثال ہے۔ ہر حصہ پورے ڈرامے سے جزوی اور مجموعی دونوں طرح سے ایک دوسرے سے گھل مل

کہ ایک اکائی بن گیا ہے۔ اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آیا اس تعمیر کو نامیاتی (ORGANIC) کہا جا سکتا ہے یا نہیں؟ ہمارے یہاں اس طور پر تعمیر کی روایت نہ ہونے کی بنا پر یہ فنی تعمیر بحیثیت مجموعی اس درجہ پر بھی نہیں پہنچی ہے جہاں تعمیر خود ایک معجزہ سا معلوم ہونے لگتی ہے اور جس کا کمال فن عمارت سازی میں تاج محل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن پہلی کامیاب کوشش اور پہلی مثال کی طرح امتیاز علی تاج کا یہ ڈراما آنے والے ڈراما نگاروں کے لئے مشعلِ راہ رہے گا۔

(۳)

اب رہا کردار نگاری کا سوال تو "انارکلی" میں ہر چھوٹا بڑا کردار اپنی انفرادیت کا اظہار اس طور پر ضرور کرتا ہے کہ وہ یاد رہے اور ہمیں جیتا جاگتا نظر آئے۔ کنیزوں کا ایک 'پورا جھرمٹ' سامنے آتا ہے لیکن ان میں سے ہر ایک الگ الگ نظر آتی ہے۔ دلآرام، انارکلی، ثریا، عنبر، مروارید، زعفران، ستارہ سب ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ کنیزوں کا داروغہ کافور ایک دلچسپ "ٹائپ" ہے۔ کنیزوں کے کھیل، آپس میں بات چیت اور چہلیں طربیہ اثر رکھتی ہیں۔ ان سب کنیز کرداروں میں تین خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ایک دلآرام جس کی اب تک کمان چڑھی ہوئی تھی مگر چھٹی پڑ جانے کی وجہ سے انارکلی سب سے محبوب کنیز بن جاتی ہے۔ جب وہ واپس آتی ہے تو اس کے اندر انتقام کی آگ بھڑکنے لگتی ہے۔ وہ سلیم پر عاشق ہے لیکن سلیم اس کی کوئی پروا نہیں کرتا۔ اب اس کا مقصد انارکلی کی مقبولیت کو کم کرنا اور اسے ایک طرح سے نیچا دکھانا ہے۔ وہ سلیم اور انارکلی کے درمیان ملاقاتوں کا ذریعہ ہو جاتی ہے۔ وہ بڑی ہوشیار اور ذہین ہے۔ اکبر کو سلیم اور انارکلی کے عشق سے مطلع کرنے کا وہ نہایت عمدہ طریقہ سوچتی ہے۔ انارکلی کی فطرت سے وہ خوب واقف ہے۔ اور اسی لئے اسے بیباک بنانے کے لئے رقص کے وقت اسے "عرق" (شراب) پلا دیتی ہے۔ اس کا مقصد انارکلی کو زیر کرنا ہے اور اس میں حسبِ منشا وہ کامیاب ہو جاتی ہے۔ وہ انارکلی کی موت نہیں چاہتی تھی مگر حالات ایسی صورت اختیار کرتے ہیں کہ اکبر انارکلی کو موت کی سزا دیتا ہے۔ اس سزا کو وہ قسمت کے کھیل سے منسوب کرتی ہے۔ کم و بیش ہر ڈرامے میں "ویلن" اپنی بہتری اور خود غرضی میں دوسروں کی بربادی کا سبب ہوتا ہے۔ یہی صورت حال اس ڈرامے میں پیدا ہوتی ہے۔ آخر میں اس کی ساری پول کھل جاتی ہے۔ سلیم اس کو پٹخ دیتا ہے۔ وہ زندہ

رہتی ہے مگر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ذلیل ہو جاتی ہے۔ دلآرام کا کردار اپنی ذہانت، چالبازی، انتقام کی آگ اور سازشوں کو عملی جامہ پہنانے کی صلاحیت کی وجہ سے بہت جاندار، یاد رہنے والا زندہ کردار ہے۔

انارکلی، جو ڈراما کی ہیروئن ہے، شروع ہی سے افسردہ اور غم زدہ نظر آتی ہے۔ رپاسیت اور پپاسیت کے اس مزاج کا خاصہ ہے۔ وہ ہمارے ادب کی دوسری ہیروئنوں سے مختلف ہے۔ کیونکہ ڈرامے میں امتیاز علی تاج نے اس کے حسن کو کامل نہیں بلکہ منفرد دکھایا ہے۔ اس کا عشق حد درجہ احساس شکست لئے ہوئے ہے۔ وہ سارے ڈرامے میں کہیں بھی اولوالعزمی، جرأت اور حوصلے کا اظہار نہیں کرتی۔ وہ ہر موقع پر غم کا تاثر دیتی ہے۔ ڈراما نگار نے اسے حسرت ناک (PATHETIC) بنا کر پیش کیا ہے جس کی وجہ سے حد درجہ رومانی کردار بن جاتی ہے۔ اس صورت حال سے نمٹنے اور ڈرامائی کشمکش کو دکھانے کے لئے اس کی چھوٹی بہن ثریا کی تخلیق کی گئی ہے۔ یہ لڑکی بھولی بھالی اور کم عمر ہے اور بھولپن کے ساتھ دلآرام، سلیم اور یہاں تک کہ اکبر سے بھی بھڑ جاتی ہے مگر اس میں اتنی ذہانت نہیں ہے کہ وہ دلآرام کی چالوں کو سمجھ سکے۔ مجہول اور منفعل (PASSIVE) انارکلی کی روح ثریا میں مستعد و سرگرم (ACTIVE) نظر آتی ہے۔ اس میں زیادہ موزوں ہیروئن بننے کی صلاحیت تھی مگر وہ اصل قصے کا مرکز نہیں ہے۔ اس کی حیثیت صرف ضمنی ہے۔ رانی اور انارکلی کی ماں محض مائیں ہیں۔ انارکلی اور اس کی ماں کے درمیان گفتگو کے سین انارکلی کی خاموشی اور بے حوصلہ محبت کو ابھارتے ہیں۔ شروع ہی سے انارکلی مرنے والی معلوم ہوتی ہے۔ اسے نشے سے بے باک کرنا ضروری تھا مگر یہ بے باکی اس کے کردار کی قوت کے اثر کو بہت کمزور کر دیتی ہے۔ انارکلی خالص جذباتی اور رومانی تخلیق ہے۔

مرد کرداروں میں سلیم ہیرو ہے مگر اس میں کہیں مردانہ استقامت، اولوالعزمی اور قوت نظر نہیں آتی۔ ثریا اسے "ہندوستان کے بزدل ولی عہد" کہہ دیتی ہے مگر وہ انارکلی کا ہمسر ہے۔ وہ بھی انارکلی کی طرح عشق کے جذبات سے پسپا نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کے عاشق زار کی طرح آہیں بھرتا ہے۔ ماں سے لپٹ کر آہ و زاری کرتا ہے، خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ باپ سے حد سے زیادہ ڈرتا ہے، مگر چونکہ وہ شہزادہ ہے دلآرام اس سے ڈر جاتی ہے اور اس کی مددگار ہو

جاتی ہے۔ وہ رقص میں انارکلی کو اشارے سے منع کرتا ہے۔ وہ اپنے اثر سے داروغہ زنداں کو مرعوب کر لیتا ہے مگر اس کی چال سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ آخر میں وہ بھپرا ہوا شیر معلوم ہوتا ہے مگر اس کی بے بسی یہ ہے کہ وہ خودکشی کی سوچتا ہے اور دلآرام کو زمین پر پٹخ دیتا ہے۔ اس کا عشق بالکل رومانی ہے اور اس معنی میں وہ انارکلی کا مردانہ عکس ہے۔

تاج صاحب خاص طور پر رومانیت اور جذباتیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں ٹریجڈی سے اتر کر میلو ڈراما (MELO DRAMA) پر آجاتے ہیں۔ بختیار سلیم کا ایک ہوشیار دوست ہے جو تسکین دے سکتا ہے مگر وہ زیادہ تر بے بس ہے۔ تاج صاحب نے اکبر کا کردار بنانے میں سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے۔ انارکلی کو دیوار میں چنوا دینا ایسا بڑا ظلم ہے جو اکبر اعظم جیسے انصاف پسند اور رحم دل بادشاہ کے کردار کے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس کو قرینِ قیاس بنانے کے لئے اکبر کو سخت ظالم دکھانا ضروری تھا اور یہ اکبر کے مقبولِ عام تصور سے دُور ہوتا۔ اس مشکل پر قابو پانے کے لئے ڈرامانگار نے اکبر کے اندر مصلحت، سلطنت اور محبت میں کش مکش دکھائی ہے۔ سب ہی شہزادے کنیزوں سے کھیلا کرتے تھے مگر سلیم اس سے آگے بڑھ کر انارکلی کو ملکہ بنانا چاہتا تھا۔ یہ شہنشاہ کی مصلحت کے خلاف تھا۔ پھر دلآرام اور داروغہ انارکلی اور سلیم کو باغی ثابت کرتے ہیں اور اکبر کو جلال آجاتا ہے۔ اکبر مردم شناس کہا جاتا ہے اور اس کا یہ مان لینا کہ انارکلی جیسی لڑکی سلیم کو بغاوت پر آمادہ کر سکتی ہے، قرینِ قیاس نہیں ہے۔ اکبر کے کردار کو بعد میں بہت کچھ جذباتی دکھایا گیا ہے مگر پھر بھی بات نہیں بنتی۔ اکبر کا کردار شہنشاہ اعظم کے پیچیدہ کردار کو سامنے لانے کی ناکام کوشش ہے۔ ان سب کرداروں میں کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے جو "عظمت" کے درجے پر آسکے اور نفسیات انسانی کی منفرد صورت سامنے لاسکے۔ مصنف کے مزاج کی وجہ سے رومانیت اور جذباتیت ان سے کرداروں کو نفسیاتی سے زیادہ شاعرانہ بنا دیتی ہے۔

(۴)

اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ کیا "انارکلی" کو ٹریجڈی کہا جا سکتا ہے؟ جہاں تک ٹریجڈی کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے تو ان کرداروں میں کوئی المیہ اثر (TRAGIC EFFECT) نہیں ہے۔ ہیرو یا ہیروئن میں جرأت، بہادری اور ہیرو ازم چھو کر نہیں گزرا، وہ بے بس ہیں اور

موت میں فرار ڈھونڈتے ہیں۔ ان کی محبت جذبات میں شکستہ ہے اور جذبات کی نوعیت ہماری روایتی اردو غزل کی طرح ہے۔ اس لئے ٹریجڈی کا وہ مخصوص اثر یہاں نہیں ملتا جس میں انسان کی عظمت دکھائی دیتی ہے۔ وہ عظمت جو پہلے کسی غلطی یا لغزش سے برباد ہوتی نظر آتی ہے۔ مگر پھر اس سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ یہاں حزن والم (PATHOS) جو جذبات سطح ہی پر رہتا ہے، ہر جگہ غالب ہے۔ انارکلی کی بربادی المناک بربادی کا اثر نہیں چھوڑتی بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ قسمت نے اسے برباد کرنے کے لئے ہی بنایا تھا۔ دلآرام کا دوسرے باب کے ایک منظر میں یہ کہنا کہ، "لیکن میرا کیا قصور، یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں اور کون ان کے پُراسرار جال کو سمجھ سکتا ہے اور کون جانتا ہے کہ جب وہ ٹکراتے ہیں تو کیا ہوتا ہے" تمام حالات کا خلاصہ ہے۔ یہ سب کچھ قسمت ہی سے ہوا ہے اور سارے کردار قسمت کے جال میں پھنس کر وہ کچھ کر گئے ہیں جو وہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ دلآرام سب سے زیادہ سرگرم نظر آتی ہے لیکن وہ بھی یہ نہیں جانتی کہ اس کے کام کا کیا نتیجہ ہوگا؟ اکبر پورے کھیل پر حاوی ہے مگر دیوار میں زندہ چنوا دینے کا حکم بھی اس کے منہ سے وقتی طور پر قسمت ہی نکلوا دیتی ہے اور بعد میں اس کے نتیجے پر وہ بھی آنسو بہاتا ہے۔ پُراسرار رومانی قسمت اپنے برباد کرنے والے جال میں پھنسا کر سب کو خون کے آنسو رلاتی ہے اور کسی کا کوئی بس نہیں چلتا۔ ہر شخص کے سامنے اس کے جذبات ہی رہتے ہیں اور یہی اس قصے کے رومانی اثر کو اور بڑھا دیتے ہیں۔ اسی رومانی اثر کی وجہ سے یہ ڈراما زندہ اور مقبول ہے۔

تاریخ ادب میں ڈراما "انارکلی" کا مقام یہ ہے کہ وہ اردو ادب میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے۔ ہمارے اردو و فارسی اور عربی ادب میں ڈرامے کی کوئی روایت نہیں ہے۔ زیادہ تر ادب میں ڈرامائی عنصر سے گریز نظر آتا ہے۔ قصیدہ اور غزل ڈرامے سے متضاد مزاج رکھتے ہیں۔ مثنوی میں بھی مبالغہ آمیزی، کسی حالت یا کردار کو، ڈرامائی نہیں ہونے دیتی۔ تاج صاحب بھی اسی روایت کے آدمی تھے۔ ان کے ڈرامے کا اثر غنائی ہے حالانکہ وہ نثر میں لکھا گیا ہے۔ سارے پُراثر سین جذباتی ہیں۔ جذباتی مکالمات پر ہی انہوں نے سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے۔ ان کو ڈرامائی بنانے میں وہ اپنی روایت سے الگ ہو جاتے ہیں اور یورپ کی روایت سے قریب تر آجاتے

ہیں ۔ اس طرح اس ڈرامے میں ایک ایسا امتزاج وجود میں آجاتا ہے جو اسے فرانس کے انیسویں صدی کے ڈراما نگاروں سے قریب لے آتا ہے ہوگو اور روگنی (VIGNY) کے ڈرامے کچھ ایسا ہی تاثر پیش کرتے ہیں۔

ہماری ادبی روایت کی ایک اہم صفت جس کو یہ ڈراما پورا کرتا ہے، طرزِ ادا کی خوبی ہے۔ اس ڈرامے کو ایک مخصوص اسلوب کی نثر نگاری کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ اسٹیج کی ہدایات والی نثر نہایت پختہ اور رنگین ہے۔ تھیٹر کے لئے ڈراما لکھنے والوں نے اور خاص طور پر آغا حشر کاشمیری نے مکالمے کی نثر کی طرف خاص توجہ دی تھی۔ تاج صاحب کے سامنے آغا حشر کی نثر کی روایت تھی۔ آغا حشر کے ہاں ابتذال کی سطح ڈرامے کے عامیانہ، عوامی مذاق کی وجہ سے قدم قدم پر نظر آتی ہے لیکن امتیاز علی تاج کے ہاں اس میں ابتذال کے بجائے وقار، متانت اور شان و شوکت کا احساس ہوتا ہے۔ محلات کی شستہ و دلکش زبان کا اثر قائم کرنے کے لئے انھوں نے نثر کو پُرشکوہ بنایا ہے اور ہر جگہ اس کے مناسب اثر کا خیال رکھا ہے۔ کنیزوں کی چہلوں کی نثر الگ ہے، سنجیدہ باتوں کی نثر الگ ہے اور سب سے زیادہ اظہارِ محبت کی نثر الگ ہے جو جذبات کے کردار کرنے میں بے پناہ روانی رکھتی ہے۔

اسی لئے اردو نثر میں یہ ڈراما ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا اور اس کا جذباتی اثر۔ اس کی خوب صورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ ادبی نظر آتا رہے گا۔

# انارکلی

امتیاز علی تاج

## افراد

| | |
|---|---|
| جلال الدین محمد اکبر | شہنشاہ ہند |
| سلیم | اکبر کا بیٹا اور ولی عہد |
| بختیار | سلیم کا بے تکلف دوست |
| رانی | اکبر کی راجپوت بیوی اور سلیم کی ماں |
| انارکلی | حرم سرا میں اکبر کی منظورِ نظر کنیز |
| ثریا | انارکلی کی چھوٹی بہن |
| ماں | انارکلی اور ثریا کی ماں |
| دلارام | انارکلی سے پہلے اکبر کی منظورِ نظر کنیز |
| زعفران | حرم سرا کی ایک شوخ کنیز |
| ستارہ | حرم سرا کی کنیز۔ زعفران کی سہیلی |
| مروارید | حرم سرا کی کنیز دلارام کی رازدار |
| عنبر | حرم سرا کی کنیز دلارام کی رازدار |
| خواجہ سرا کافور | کنیزوں کا داروغہ |

داروغہ زندان ۔ خواجہ سرا ۔ بیگمیں ۔ کنیزیں وغیرہ

مقام — قلعہ لاہور

زمانہ — ۱۵۹۹ء کا موسم بہار

# مناظر

## باب اوّل :- عشق

منظر اول — حرم سرا اور پائیں باغ کے درمیان ایک بارہ دری

منظر دوم — سلیم کا ایوان

منظر سوم — حرم سرا میں ایک غلام گردش

منظر چہارم — حرم سرا کا پائیں باغ

## باب دوم :- رقص

منظر اول — سلیم کا ایوان

منظر دوم — انارکلی کا حجرہ

منظر سوم — قلعہ لاہور کا ایک ایوان

منظر چہارم — شیش محل

## باب سوم :- موت

منظر اول — سلیم کا ایوان

منظر دوم — زندان

منظر سوم — اکبر کی خواب گاہ

منظر چہارم — زندان کا بیرونی منظر

منظر پنجم — سلیم کا ایوان

# منظرِ اوّل

مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر شہنشاہِ ہند کی محلسرا میں موسم بہار کی ایک دوپہر۔ ظہر کی نماز ادا ہوئے ڈیڑھ گھنٹہ کے قریب وقت ہو چکا ہے۔ ستونوں اور محرابوں کے سائے طویل ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ بیگمیں دوپہر کی استراحت ختم کرنے والی ہیں۔ خدمتگار دنیں دوسرے وقت کے کاموں میں مصروف ہو چکیں لیکن ابھی رونق اور چہل پہل کا وہ ہنگامہ برپا نہیں ہوا جو مشرقی حکمرانوں کی محلسراؤں کو نشاط و طرب کی دُنیا بنائے رکھتا ہے۔

ایک کشادہ اور بلند بارہ دری جو حرم کے صحن اور پُرانے پائیں باغ کے درمیان واقع ہے۔ اور پائیں باغ میں ملازمینِ حرم کے جدید حجرے تعمیر ہو جانے کے باعث اب بیگموں کے استعمال میں نہیں رہی۔ الگ تھلگ اور صحنِ حرم سے دُور ہونے کی وجہ سے نوجوان کنیزوں اور خواصوں کی مرغوب آرام گاہ ہے۔ جہاں وہ اس وقت بھی بڑی بُوڑھیاں

کی نظروں اور طعنوں سے محفوظ ہو کر اپنی فراغت کا بقیہ وقت اطمینان اور بےفکری سے گزار رہی ہیں ؛

کچھ بیٹھی چوسر کھیل رہی ہیں۔ کچھ شطرنج کی چالوں میں دُنیا و مافیہا سے غافل ہیں۔ ایک طاب والی نے پاندان کھول رکھا ہے کبھی پان لگا کر کھاتی ہے۔ کبھی چھالیہ کترتے کترتے آرسی میں مسّی کی دھڑی کا معائنہ کر لیتی ہے۔ جنہیں بیگموں سے سلیقے اور سُگھڑاپے کی داد ملتی ہے۔ اُن میں سے کوئی اپنی شہرت برقرار رکھنے کی فکر میں سرگرداں ہو رہی ہے۔ کوئی پُرانے دوپٹے کو نئے سرے سے رنگوا کر اس پر گوٹا ٹانک رہی ہے۔ جنہیں ملازمانہ زندگی کے سرد و گرم اور گرانباریوں نے بےحس بنا دیا ہے۔ اُن کے نزدیک فراغت کا بہترین مصرف نیند ہے لیکن اس مقام کی خلوت کا پورا فائدہ زعفران اور ستارہ اُٹھا رہی ہیں۔ چنچل اور مُنہ پھٹ لڑکیاں ہیں۔ گانے بجانے کی شوقین لیکن موسیقی سے زیادہ موسیقی دانوں کے ہرت اور چہرے کی کیفیات ادا کرنے سے دلچسپی ہے۔ اس وقت سب بندشوں سے آزاد ہو کر ستار کے ساتھ گا رہی ہیں۔ اور بھیرؤں کا زور گیت کی نسبت تمسخر باہمی میں زیادہ صرف کر رہی ہیں؛

دُوسری جانب دلارام۔ مروارید اور عنبر ایک کونے میں بیٹھی رازدارانہ انداز میں سرگوشیاں کر رہی ہیں۔ دلارام ادھیڑ عمری پر پہنچی اپنے پختہ حُسن کے اعتبار سے نہ صرف ہمرازوں میں بلکہ تمام محل میں نمایاں نظر آ رہی ہے لمبی آنکھ۔ اُونچی اور پتلی ناک اور واضح ٹھوڑی کہہ رہی ہے کہ وہ گوں میں سے نہیں جنہیں زندگی کی رو اپنی شدت میں ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ہزیمت کے آثار و تفکرات نے چہرے کو بےرونق بنا رکھا ہے لیکن آنکھوں میں تصوّرات کا لوچ ظاہر کر رہا ہے کہ بساط سے بڑھ کر سوچ رہی ہے۔؛

دلارام دورانِ گفتگو کے دوران میں دو ایک مرتبہ چیں بجبیں ہو کر زعفران اور ستارہ کی طرف

یوں دیکھتی ہے۔ گویا اُن کے شور و غل سے پریشان ہے۔ پر چپ ہو ہو رہتی ہے آخر نہیں رہا جاتا) اے ہے توبہ! کیسا گلا پھاڑ پھاڑ گا رہی ہیں کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی ۔

مروارید۔ (دلارام کی پہل سے حوصلہ پاکر) دوپہر میں دو گھڑی کا آرام بھی تو کمبختوں نے حرام کر دیا ہے ۔

زعفران ہم تمہیں کیا کہہ رہے ہیں؟

مروارید۔ صریحاً گھر کا گھر سر پر اُٹھا رکھا ہے۔ بات کرنی دشوار کر دی ہے۔ ابھی بیچاری کچھ کہہ ہی نہیں رہی ہیں ۔

زعفران۔ پھر جسے باتیں کرنی ہوں یہیں اور جا بیٹھے ۔

عنبر۔ مگر یہ تان سین کی بچی گائیں گی ضرور ۔

زعفران۔ (ستارہ پھر سے چھیڑنے کو تھی۔ مگر عنبر کی گالی بھلا کیسے سُن لے) منہ سنبھال کے بات کر عنبر۔ واہ! بڑی آئی کہیں کی گالیاں دینے والی۔ تو ہی لگتی ہو گی تان سین کی کوئی ہوتی سوتی ۔

دلارام۔ نہیں مانے گی زعفران۔ پٹر پٹر کئے چلی جا رہی ہے۔ میں جا کر چھوٹی بیگم سے کہہ دوں گی ۔

زعفران۔ اے تو منع کس نے کیا ہے۔ ایک بار نہیں ہزار بار ۔

ستارہ۔ (مصالحت کے ناصحانہ انداز میں) چلو زعفران۔ یہیں جو چلے چلیں۔ باغ میں چل بیٹھتے ہیں ۔

زعفران۔ (اتنی مختصر جھڑپ سے دل کا بخار کہاں نکل سکتا ہے) اب وہ زمانہ گئے

جب کمان چڑھی ہوئی تھی۔ اب بیگموں سے بات تو کرکے دیکھیں۔
کوئی مُنہ بھی نہ لگائیگا۔

(دوسری کنیزیں جو اس بحث میں شامل نہیں۔ مگر متوجہ ضرور ہیں۔ زیرِلب تبسم
اور اشاروں کنایوں سے زعفران کی جرأت کی داد دیتی ہیں)

ستارہ۔ اے ہے زعفران تم بھی تو پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑجایا کرتی ہو۔

(ستار زعفران کے ہاتھ سے لے لیتی ہے کہ اسے پھر گانے بجانے
کے شغل میں مصروف کرلے)

زعفران۔ میں کیوں دبوں کسی سے۔ بہت دن ان کی نازبرداریاں کیں۔ اب
تو انارکلی کی بہار ہے۔ ان سے ڈرے میری جوتی!

دلارام۔ (جل کر کھڑی ہوجاتی ہے) اچھا ٹھہر تو تو مُردار۔ جو یہ کُتر کُتر کرتی جیبھ
ہی نہ گُدی سے کھینچ لوں تو سہی۔

زعفران۔ ذرا مُنھ تو بنوا کر آؤ۔

(ستارہ زعفران کو لے جانے کے لئے کھینچتی ہے)

عنبر۔ (اُٹھتے ہوئے) چڑیل مُردار!

زعفران۔ ئی۔ئی۔ئی۔ئی۔ئی۔ئی۔ئی۔

(مُنھ چڑھا دیتی ہے۔ ستارہ مُنہ چڑھاتی کو زبردستی کھینچ لے جاتی ہے۔
دوسری کنیزیں بمشکل اپنی ہنسی روکتی ہیں۔ دلارام اور عنبر خون کے سے گھونٹ
پی کر اپنی جگہ بیٹھ جاتی ہیں۔ اس دوران میں چوسر کھیلنے والی لڑکیوں میں سے
ایک کی آواز آتی ہے "کیوں کیسی رہی" شطرنج کھیلنے والیوں میں سے ایک

کہتی ہے۔"اب چلو کہاں چلتی ہو"؟ دلارام۔عنبر اور مروارید ذرا دیر خاموش رہتی ہیں اور پھر رازدارانہ انداز میں سرگوشیاں شروع کر دیتی ہیں)

مروارید۔ دیکھا۔ مَیں نہ کہتی تھی۔ نقشہ ہی بدل گیا ہے۔

عنبر۔ محل کا محل اُسی مُردار کا کلمہ پڑھ رہا ہے۔

مروارید۔ پھر اِس میں کسی کا کیا قصور۔ دلارام نے آپ ہی تو اپنے پاؤں پر کلہاڑی ماری ہے۔

عنبر۔ (کسی قدر توقف سے) مَیں کہتی ہُوں۔ یہ تمہیں چُھٹی لینے کی سُوجھی کیا تھی؟

دلارام۔ اب مجھے کیا خبر۔ ذرا سی چُھٹی میں رنگ ہی بدل جائیگا۔ (تامّل کے بعد) مجھے معلوم ہوتا تو بیمار بہن پڑی ایڑیاں رگڑ رگڑ دم بھی توڑ دیتی میں پاس نہ پھٹکتی۔

عنبر۔ بہن کے پیچھے مُفت میں اپنی بنی بنائی بات کھودی۔

دلارام۔ (کچھ دیر متفکرانہ انداز میں سر جھکائے بیٹھی رہتی ہے) مگر سان نہ گمان۔ یہ کایا پلٹ ہوئی تو کیونکر؟

عنبر۔ ہوتی کیونکر۔ رات کو جشن تھا۔ نادرہ نے میدان جو تُم سے خالی دیکھا خُوب بن ٹھن کر جا شامل ہوئی ——

مروارید۔ نہیں بھئی ایمان ایمان کی کہو۔ نادرہ تو الگ تھلگ رہتی ہے۔ اِس کی ماں اُس کا بناؤ سنگھار کر کے لے گئی تھی ——

عنبر۔ اَرے وہ ایک ہی بات ہے۔ بیٹی گئی یا ماں لے گئی۔ ایک تو کمبخت تھی ہی چاند کا ٹکڑا۔ سونے پر سہاگا ہُوا سنگھار۔ قیامت بن گئی ——

مروارید۔ پھر جوگانا وغیرہ سنایا۔ اور جہاں پناہ سے دو ایک ہو چکے گئے ——

عنبر۔ تو جہاں پناہ تو تم جانو۔ دل رکھنے کو ہر ایک کی تعریف کر ہی دیتے ہیں۔ کہنے لگے "نادرہ تم تو ہیں میں انارکی کلی معلوم ہوتی ہو"۔

مروارید۔ اور اُس کے گانے اور حاضر جوابی سے خوش ہو کر اپنا موتیوں کا ہار انعام میں بخشا۔ پھر کیا تھا۔ پل بھر میں تمام محل انارکلی کے نام سے گونج اُٹھا۔

کافور۔ (بائیں باغ کی ڈیوڑھی میں سے) عنبر! اے مروارید! اری او ماہ پارہ!

دلارام۔ (فکر مندی سے مگر بظاہر بے پروا بن کر) صاحب عالم بھی جشن میں موجود تھے؟

عنبر۔ جھوم جھوم کر انارکلی کو داد دے رہے تھے۔

کافور۔ (وہیں ڈیوڑھی میں کھڑا غل مچا رہا ہے) اے اللہ! کہاں مر گئیں یہ نامرادیں؟

راحت۔ (کھیل سے سر اُٹھا کر) سنا نہیں بی کافور پکار رہی ہیں۔

مروارید۔ (سر موڑ کر بے پروائی سے) کوئی وقت ہے کبھی جب نہ پکارتی ہوں۔

کافور۔ (چل کر بارہ دری میں آنے سے بچنا چاہتا ہے) اری کم بختو! کان بہرے ہو گئے کیا؟

مروارید۔ (دلارام سے) جو ہُوا سو ہُوا۔ اب آئندہ کی کہو؟

عنبر۔ (دلارام کو متامل دیکھ کر) دم خم باقی ہے کہ دب رہوگی؟

دلارام۔ اِس کل کی چھوکری سے؟

عنبر۔ پھر آخر کیا کروگی؟

دلارام۔ (سامنے گھورتے ہوئے) ناگن کی دُم پر کوئی پاؤں رکھدے تو وُہ کیا کیا کرتی ہے؟

مروارید۔ آخر؟

(کنیزوں کا داروغہ خواجہ سرا کافور داخل ہوتا ہے۔ بھیم شحیم شخص۔ سیاہ رنگت۔ آنکھوں کے نیچے اور باچھوں پر ایسی جھریاں جن سے عیاری ظاہر ہے دلارام اُسے دیکھ کر انگلی ہونٹوں پر رکھ لیتی ہے۔ اور عنبر اور مروارید کو چُپ ہونے کا اشارہ کرتی ہے)

کافور۔ اری مردار واللہ ماریو۔ کانوں میں کیا رُوئی ٹھونس کر بیٹھی ہو۔ چیخ چیخ کر گلا آ گیا۔ جو کوئی بھی پھوٹے مُنہ سے ہنکارا بھرے۔ سائے کہیں کے کہیں پہنچ گئے۔ عصر کی اذان ہو گئی۔ نہ حمام تیار کئے۔ نہ گلاب پاش بھرے۔ نہ پھول چنگیروں میں رکھے گئے۔ نہ بجرے سَیر کے لئے سجے۔ جوان نگوڑے مارے کھیلوں کو چولھے میں نہ جھونک ڈالوں۔ نہ دین کی نہ دُنیا کی۔ نہ کام کا ہوش نہ سر پیر کا فکر۔ دِن بھر بیٹھی کھیل رہی ہیں اور دل ہی نہیں بھرتا۔ اے تم غارت ہو کم بختو۔ جیسا تم نے مجھ بُڑھیا کو ستایا ہے۔

(کنیزیں سب چیزیں سمیٹ ساٹ کر بھاگ جاتی ہیں)

دلارام۔ (چلتے چلتے آہستہ سے عنبر سے) دیکھنا! آج کی بات کی بھنک بھی کسی کے کان میں نہ پڑے۔

عنبر۔ نشاں خاطر رہو۔

کافور۔ (دلارام سے) یہ تُم کھڑی کیا مسکوٹ کر رہی ہو۔ سُنا نہیں۔ مَیں نے
کیا کہا ؟

دلارام (چڑکر) سُن لیا سُن لیا ٭

کافور۔ سُن لیا۔ تو اب کیا کسی اَور طرح سمجھانے پر سمجھو گی ؟

دلارام۔ (دبے ہوئے غُصّے سے) دیکھو بی کافور۔ ہوش میں رہ کر بات کیا کرو
مجُھ سے۔ مَیں نہ سہوں گی یہ بدزبانیاں ٭

کافور۔ کیوں تُم میں کون سا سُرخاب کا پر لگا ہے ؟ اے کیا ابتک اسی بات
پر پھُولی ہو۔ کہ کبھی ظلِ الٰہی کے حضور میں باریابی حاصل تھی۔ اِس دھوکے
میں نہ رہنا۔ ہو چکی ڈھائی پہر کی بادشاہت۔ اب تو ایک ہی لاٹھی
سے ہانکی جاؤ گی۔ اوفوہ رے دماغ ! کہ مَیں نہ سہوں گی یہ بدزبانیاں ٭

دلارام۔ (وقار سے) بی کافور مَیں ظلِ الٰہی کی نظروں سے اُتر گئی سہی پر اُنکی
یاد سے ابھی نہیں اُتری ٭

کافُور۔ (دلارام کی وقار آمیز گفتگو سے کسی قدر مرعوب ہو کر) اَے تو مَیں نے تمہیں ایسی
کیا بُری بات کہدی کہ بگڑ بیٹھیں۔ اتنا ہی کہا تھا نہ۔ کہ بیٹی باتیں پھر
کسی وقت کر لینا۔ اب چل کر اپنا کام کرو ٭

(دلارام کے چہرے پر حقارت کا ایک خفیف سا تبسم نمودار ہوتا ہے۔ اور
وہ استغنا سے سر اُٹھائے عنبر اور مروارید کے ساتھ رُخصت ہو جاتی ہے)

کافور۔ (میدان خالی دیکھ کر آپ ہی آپ بول کر دل کی بھڑاس نکالتا رہ جاتا ہے) ذرا
ذرا سی بات پہ اِن لوگوں کے نتھنوں پہ تو بل پڑ جاتے ہیں۔ وقت پر

چیز تیار نہ ملے تو شامت میری آجاتی ہے۔ لوگو یہ تو بڑا غضب ہے کہ زبان ہلاؤ تو گنہگار بن جاؤ۔ چُپ رہو تو عتاب میں آجاؤ۔

(انارکلی کی ماں داخل ہوتی ہے۔ سیدھی سادی پریشان ہوجانے والی پختہ عمر عورت۔ جسے محل کی شوخ طبع کنیزیں محض اس وجہ سے نہیں بناتیں کہ سلیم الطبعی اور تہذیب کے علاوہ اپنے طور طریقوں اور برتاؤ سے خاندانی عورت معلوم ہوتی ہے)

ماں۔ کیوں بی کافور کیا ہُوا؟ کیوں کھول رہی ہو آپ ہی آپ؟

کافور۔ سُنیں تم نے اِس نظامہ دلارام کی دھمکیاں۔ کہ کام کا تقاضا کیا تو جاکر ظلِّ الٰہی سے لگائے بجھائیگی۔ میں نے کہا ایک دفعہ نہیں ہزار بار میری انارکلی کا دم سلامت رہے۔ میں کیا ایسی بھبکیوں سے سہم جاؤں گی ـــــ بیٹی کہاں ہے؟ دِن بھر کہیں نظر ہی نہیں آئی۔ آج بیگمیں بھی کئی بار پُوچھ بیٹھی ہیں۔

ماں۔ کیا کہوں۔ مجھے تو اِس لڑکی نے پریشان کردیا ہے۔ صُبح سے کہہ رہی ہُوں کہ بیٹی جا بیگموں کو سلام کر۔ ہنس بول۔ پر گُم سُم بیٹھی سُنتی ہے۔ اور رسید ہی نہیں۔ تم ہی کہو محلسراؤں میں کہیں یوں گذر ہوسکتی ہے؟

کافور۔ اے ابھی انجان ہی تو ہے۔ رفتہ رفتہ سیکھ جائیگی۔

ماں۔ (ذرا دیر چپ رہ کر) کہتی تو تھی۔ تم چلو میں آتی ہُوں۔

کافور۔ (رازدارانہ انداز میں) بیگموں سے ملنے سے بچی کتراتی ہے۔ تو تمہیں اصرار کرنے کی کیا پڑی ہے۔ ظلِّ الٰہی کی خوشنودی حاصل ہو تو سمجھو سب کچھ ہے۔

ماں - (فکرمندی سے) پر کے دن تک؟ لگا نے بجھانے والے بھی تو تاک
میں رہتے ہیں ۔

کافور۔ کسی کو باریاب ہونے کا موقع ہی کیوں دے ۔

ماں - (خدا جانے کچھ سوچ رہی ہے یا یونہی اداس ہے) اتنی ہوتی تو پھر رونا
کاہے کا تھا ۔

کافور۔ اے چندے آفتاب چندے ماہتاب ہے۔ ادائیں سیکھنے کی اسے
حاجت ہی نہیں ۔

ماں - (تامل سے) محلسراؤں میں بے ساختہ ادائیں کم نصیبی کا نشان ہوا کرتی ہیں۔

کافور۔ خدا نہ کرے۔ خدا نہ کرے ـــــ تم میرے سپرد جو کردو بیٹی کو ۔

ماں - میرے کہے میں ہو بھی ۔

کافور۔ دنوں میں لگادوں پر (سرگوشی میں) بیگمیں بھی منہ ہی دیکھتی رہ جائیں۔

ماں - (چونک کر کافور کو دیکھتی ہے۔ اور پھر اندیشہ ناک نظروں سے ادھر اُدھر تک کر انگلی
ہونٹوں پر رکھ لیتی ہے)

کافور۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے!

ماں - (چھنے کو مڑتے ہوئے) نہ بوا - اللہ عزت آبرو ہی سے اُٹھائے ۔

کافور۔ تم جانو۔ سُریلا پرندہ اُڑنا نہیں سیکھتا تو تیلیوں سے سر پٹکا کرتا ہے۔

ماں - (ٹھٹک کر کافور کو دیکھتی ہے) کیا مطلب؟

کافور۔ (سامنے دیکھتے ہوئے) انارکلی!

انارکلی داخل ہوتی ہے۔ پندرہ سولہ سال کی نازک اندام لڑکی جس کے چھپے

رنگ میں اگر سُرخی کی خفیف سی جھلک نہ ہو۔ تو شاید بیمار سمجھی جائے۔ خدو خال شُعراء کے معیارِ حُسن سے بہت مختلف۔ اس کا چہرہ دیکھ کر ہر تخیل پسند کو پھولوں کا خیال ضرور آتا ہے لیکن مغلِ اعظم نے اسے جو خطاب دیا۔ اس کے متعلق کئی لوگ کہہ سکتے تھے کہ معانی سے زیادہ الفاظ کے حسنِ ترکیب کے باعث موزوں معلوم ہوا۔ نمناک آنکھوں میں جیسے حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہیں۔ یہی اس کی سب سے بڑی کشش ہے۔

(انارکلی ملول اور افسردہ نظر آتی ہے۔ اور باوجود کوشش کے صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ جو کچھ دیر سے سوچ رہی تھی ابھی اسے بھلا نہیں سکی)

ماں۔ اے لڑکی کہاں رہ گئی تھی تو؟

انارکلی۔ چلی تو آ رہی ہوں۔

کافور۔ (بلائیں لے کر) اے قربان گئی۔ رات سے تمہیں دیکھنے کو جی ترس رہا ہے بیٹی۔ کہ دیکھوں تو اس چاند سے مُکھڑے پر انارکلی کا خطاب پھبتا کیسا ہے!

(انارکلی ایک اُداس تبسم سے مُنہ پھیر لیتی ہے)

ماں۔ (انارکلی کے جواب کے انتظار میں کچھ دیر توقف کر کے) کیسا ہے جی؟

انارکلی۔ اچھی ہوں۔

کافور۔ اور بیٹی تم نے سُنیں اس حرّافہ دلارام کی باتیں تمہیں انارکلی کا خطاب کیا ملا بس جلی مر رہی ہے۔ ابھی ابھی مجھ سے اُلجھ پڑی تھی۔ کہنے لگی تم کیا انارکلی پر پھولی پھر رہی ہو۔ میں اب بھی جو چاہوں ظلِ الٰہی سے کرا سکتی ہوں۔ میں

نے کہا۔ لد گئے وُہ دن۔ اب تو ہماری انارکلی کا راج ہے ۔

(انارکلی چپکی کھڑی سر جھکائے انگوٹھے سے انگلیوں کے ناخن ملتی رہتی ہے۔ ماں اس کے جواب کی منتظر رہتی ہے)

**ماں** ۔ آج کس سوچ میں پڑی ہوئی ہے تُو ؟

**انارکلی** ۔ (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) کسی سوچ میں بھی نہیں ۔

**ماں** ۔ (بگڑکر) پھر ایسی گُم سُم کیوں ہے ؟

**کافور** ۔ اَے یوں ہی رات کی تکان ہوگی ۔جشن بھی تو بڑی دیر تک رہا رات۔ لو میں چلی پس۔ بڑا کام پڑا ہے ۔ نہ جانے وُہ اللہ ماریاں کیا کر رہی ہونگی (انارکلی کی بلائیں لیکر) خطاب بھی کیا سوچا ہے ظلِّ الٰہی نے! انارکلی! واہ وا واہ!

(کافور ہنستا ہوا رخصت ہو جاتا ہے)

**ماں** ۔ (کافور کے نظروں سے اوجھل ہوتے ہی بگڑکر) نادرہ !

**انارکلی** ۔ جی اماں !

**ماں** ۔ دُنیا کی تو انارکلی انارکلی کہتے زبان خشک ہوئی جا رہی ہے ۔ اور تجھے اِتنی بھی توفیق نہیں کہ جھوٹے مُنہ سے دو بول شکریے ہی کے کہہ دے۔ یہ آخر تجھے ہُوا کیا ہے ؟

**انارکلی** ۔ (سر جُھکاکر) کچھ بھی نہیں اَماں بی ۔ تم کو تو وہم ہو گیا ہے ۔

**ماں** ۔ ہاں آج ہی تو ہُوا ۔

**انارکلی** ۔ کبھی نہیں بھی ہوتا جی ہنسنے بولنے کو ۔

**ماں** ۔ بھلا کوئی بات ہے ۔ خوشی کے موقعے پر نہ ہنسنا نہ بولنا ۔ گُم سُم ہو جانا۔

جو کوئی دیکھے گا سَو سَو نام دھرے گا ٭

انار کلی۔ (کسی قدر بگڑ کر) اب پڑا ——

ماں۔ تو بھئی۔ میں تو یوُں تم کو ساتھ لے کر بیگموں کے پاس جاتی نہیں۔ خود ہی پڑی آتی رہنا۔ اَور نہیں تو —— اِتنی دفعے کہا۔ بیٹی جی نہیں ہوتا۔ تو دل پر جبر ہی کر کے ذرا ہنس بول لے۔ دکھاوے کو بندہ کیا کچھ نہیں کرتا۔ اب تیری سمجھ ہیں نہ آئے تو تُو جان اور تیرا کام ٭

(ماں بگڑ کر چلی جاتی ہے)

انار کلی۔ (ملول نظروں سے اسے رخصت ہوتے ہوئے دیکھتی رہتی ہے) میری اماں! میں خوش ہونے والا دِل کہاں سے لاؤں؟ تمہیں کیسے سمجھاؤں۔ کہ میں کیوں غمگین ہوں۔ اے کاش میں اپنا دِل کسی طرح تمہارے سینے میں رکھ دیتی۔ پھر دیکھتی۔ تم کیسے کہتی ہو۔ تُو انار کلی ہے تُو خوش کیوں نہیں ہوتی؟ میں کیسے بتاؤں۔ میں انار کلی ہُوں۔ میں اِسی لئے خوش نہیں ہوتی۔ تم نہیں سمجھ سکتیں۔ میری اماں تم نہیں سمجھ سکتیں —— جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو۔ پھر وہ خوش کیوں ہو؟ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اِس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اُٹھاتی کہ کہیں اُس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے۔ پھر بتاؤ تو وہ انار کلی ہوئی تو کیا! (انار کلی پیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے اور سر جُھکا لیتی ہے)

(سُورج محل کے دوسری طرف ڈھل چکا ہے۔ بارہ دری میں سے باغ کے جو سرو دکھائی دیتے ہیں اُن کی سبزی سیاہ پڑ چکی ہے ٭

ثریا داخل ہوتی ہے۔ تیرہ سال کی چلبلی ہوئی خوش باش اور چنچل لڑکی۔ نقش انارکلی سے زیادہ اچھے ہیں۔ مگر وہ دلکشی نہیں ہے۔ محل کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے حالات سن سن کر بہت سیانی بن چکی ہے۔ مگر ناتجربہ کاری اور کم عمری کے باعث سیانے پن کو چھپانے کے انداز ابھی نہیں آئے)۔

ثریا۔ تم یہاں ہو بہن؟ نادرہ آپا!

انارکلی۔ کیوں ثریا؟

ثریا۔ (پیار سے) چلو نا سب تم کو بار بار پوچھ رہے ہیں۔

انارکلی۔ (افسردہ تبسم) انارکلی جو ہوئی۔

ثریا۔ کیوں آپا؟

انارکلی۔ سچ مچ بھلا کیوں؟ (چلنے کے لئے کھڑی ہو جاتی ہے)

ثریا۔ (انارکلی کی کمر میں باہیں ڈال کر) چپ چپ کیوں ہو باجی؟

انارکلی۔ (مسکرا کر ٹالتے ہوئے) نہیں تو ننھی۔

ثریا۔ (شوخی سے) ننھی تو مان جائے۔ پر شہزادہ سلیم نہیں مانتے باجی۔

انارکلی۔ (چونک کر) صاحب عالم! تجھ سے ملے تھے؟ کب آج؟

ثریا۔ (مزے لے لے کر) آج دوپہر وہ حرم میں آئے تھے۔ میں انہیں راستے میں مل گئی۔ تو لگے کہنے "تمہاری انارکلی نظر نہیں آئیں۔ کہاں ہیں وہ آج؟" میں جواب بھی نہ دینے پائی تھی۔ کہ بولے "ثریا وہ اتنی چپ چپ اور سب سے الگ الگ کیوں رہتی ہیں؟ یہ عادت ہے اُن کی یا ان ہی دنوں اُن کی بھی یہ حالت ہو گئی ہے۔" پھر میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں جوش

سے پکڑ کر کہنے لگے۔ ثریا کہدو۔ کہ میری طرح ان ہی دنوں ان کی یہ حالت ہو گئی ہے ؛

انارکلی۔ پھر تُو نے کیا کہا ؟

ثریا۔ مَیں نے کہا۔ آپ کی طرح ان ہی دنوں اُن کی یہ حالت ہو گئی ہے۔

(انارکلی کھوئی ہوئی چوکی پر بیٹھ جاتی ہے) بس یہ سُنتے ہی اُن کا چہرہ گلابی ہوگیا۔ اور خوشی کے جوش میں اُنھوں نے میری پیشانی کو چُوم لیا ؛

انارکلی۔ (ثریا کو تکتے ہوئے) چُوم لیا تیری پیشانی کو ؟

ثریّا۔ ہاں اور پھر اُن کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اور وہ جلدی سے باہر چلے گئے۔

انارکلی۔ میرے اللہ۔ صاحبِ عالم کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے ! تو تُو جو کچھ کہا کرتی ہے وہ سچ ہے ثریا ؛ ــــ (سوچتے ہوئے) پھر اِس کا کیا انجام ہوگا ؛

ثریّا۔ (انارکلی سے لپٹ کر اور منہہ اُسکے کان کے قریب لاکر گویا ایک بہت بڑی بات کہنے والی ہے) میری بہن ایک روز ہندوستان کی ــــــــ

انارکلی۔ (یک لخت ثریّا کے منہہ پر ہاتھ رکھ کر ہمہ تن گوش ہوجاتی ہے) چپ۔ ثریا چُپ دیکھ سُن !

(دونوں کوئی آواز سُننے کے لئے کان لگا دیتی ہیں۔ توقف غیر محدود معلوم ہوتا ہے)

ثریا ــــــ کچھ بھی تو نہیں !

انارکلی ــــــ ہائے کچھ تھا۔ میرا دل ڈُوبا جاتا ہے ثریا۔ میرے کانوں میں کوئی کہہ۔ ہائے تو سوختہ اختر بے نادرہ! توقف۔ تُو نے مجھے یہ کیا بتا دیا

میں نے کیوں تجھ سے یہ پوچھ لیا !

ثریا۔ وہ سنو باہر پیڑ پر کیا بول رہا ہے ؟

انارکلی ۔ کاگ !

ثریا۔ اب اِس شگون پر تو خوش ہوجاؤ (باہیں پھیلاکر) میری اچھی آپا !

انارکلی۔(ثریا کو گلے لگاکر) میری پیاری ثریا ! (ثریا کے رخسار چومتے چومتے پیشانی چوم لیتی ہے۔ پھر یکلخت شرماکر سر جھکا لیتی ہے )

ثریا۔ (تاڑ جکی ہے) یہ پیشانی چوم کر تُم شرما کیوں گئیں آپا ! اِس لئے کہ صاحب عالم نے بھی ــــــ

انارکلی ۔ (شرماکر مُونھہ موڑتے ہوئے) میں بھول گئی تھی ۔

ثریا۔ (گدگداکر) کتنی مزے کی بھول ہے ۔

(انارکلی جدھر مُنھہ موڑتی ہے۔ ثریا مسکراتی ہوئی شوخی سے اُدھر ہی جا کھڑی ہوتی ہے ۔ آخر ہنستی ہوئی بہن سے لپٹ جاتی ہے ۔ انارکلی اَور شرما جاتی ہے اور اپنے آپ کو ثریا سے چھڑا کر بھاگ جاتی ہے۔ ثریا بھی قہقہہ لگاتی ہوئی پیچھے پیچھے بھاگتی ہے)

## پردہ

# منظرِ دوم

شہزادہ سلیم کے محل کا شمال مغربی ایوان ۔ مغل قلعہ لاہور میں حرم سرا کی چار دیواری سے باہر لیکن اس سے بہت کم فاصلے پر واقع ہے ۔ یہ ایوان جس کے آگے ایک جھروکے دار مثمن بُرج ہے ۔ بیرونی منظر کی سرسبزی و شادابی کے باعث ایسا دلکشا اور فرحت زا مقام بن گیا ہے کہ کوئی بھی مغل اپنے اوقات فرصت گذارنے کے لئے تمام محل میں سے اس ایوان کے سوا دوسرا مقام منتخب نہ کر سکتا ۔

دور جہاں غروب آفتاب نیلے آسمان میں ارغوانی رنگ آمیزی کر رہا ہے ۔ گھنے پیڑوں کے طویل سلسلے میں سے کھجوروں کے سربلند اور ساکت درخت کالے کالے نظر آ رہے ہیں ۔ راوی ان دور کی رنگینیوں کو اپنے دامن میں قلعے کی دیوار تک لانے کی کوشش کر رہی ہے ۔ برج کے مغربی جھروکے میں سے ایک مسجد کے سفید گنبد اور سرخ میناروں کا کچھ حصہ نظر آتا ہے ۔

اندر برج کے آگے سنگ مرمر کا ایک چبوترہ ہے جو تمام ایوان کے عرض میں پھیلا

ہوا ہے۔ اس چبوترے کے دونوں پہلوؤں پر مغلیہ انداز کی محرابوں والے دروازے ہیں۔ جن میں سے دایاں حرم سرا کو اور بایاں بیرونی حصّوں کو جاتا ہے۔ تین سیڑھیاں جو چبوترے ہی کے برابر عرض میں ایوان میں اُترتی ہیں۔ ایوان کی دائیں اور بائیں دیوار میں محل کے دوسرے حصّوں میں جانے کے دروازے ہیں ۔

ایوان میں بیش قیمت قالین بچھے ہیں۔ جن پر زری کی تکیوں والی مسند جڑاؤ تخت پر رکھی ہوئی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ سامانِ آرائش کم مگر پُر تکلف ہے۔ اور اگرچہ تزئین میں بے حد سادگی سے کام لیا گیا ہے اور بحیثیتِ مجموعی ایوان کسی قدر خالی خالی معلوم ہوتا ہے۔ مگر دیواروں کے نقش و نگار۔ برج کے جھروکوں پر جالیوں کی صنعت۔ دروازوں پر گراں قیمت اطلسی پردے اور مناسب مقامات پر طلائی چوکیاں بیشت پہلو مینیں اور ان پر جڑاؤ پیچدان دیکھنے سے مغلیہ تجمل کا اثر دل پر ہوئے بغیر نہیں رہتا ۔

سلیم برج کے جھروکے میں بیٹھا ساوی پر غروب آفتاب کو دیکھ رہا ہے۔ اندر ستارہ اور زعفران دف بجا بجا کر ناچ رہی ہیں۔ مگر ان کو علم ہے کہ سلیم متوجہ نہیں۔ کچھ دیر ناچنے کے بعد وہ تھیر جانے میں کچھ مضائقہ نہیں سمجھتیں۔ مگر گھڑی گھڑی اس خیال سے پاؤں ہلاتی رہتی ہیں کہ سلیم سمجھے ناچ رہی ہیں۔ زعفران ستارہ کو اشارے سے چلنے کے لئے کہتی ہے۔ ستارہ نفی میں سر ہلا دیتی ہے۔ آخر دونوں قریب آ کر سرگوشیوں میں گفتگو شروع کر دیتی ہیں ۔

ستارہ ۔ پُوچھ لے پہلے ۔

زعفران ۔ چل بھی دے چُپکے سے۔ اُنہیں دریا کی سیر سے فرصت کہاں ؟

ستارہ ۔ اور جو مہارانی پُوچھ بیٹھیں۔ ایسی جلدی کیوں لوٹ آئیں ؟

زعفران ۔ کہہ دینگے وُہ تو دیکھ رہے تھے ہرنوں کا ناچ ۔ ہم دیواروں کے

آگے ناچتے گاتے +

ستارہ ۔ہاں کہہ ہی تو دیں گی +

زعفران ۔ اور کیا نہیں بھی ؟

ستارہ ۔ اے تو تم اجازت ہی جو لے لو۔ تم سے تو بہت ہنس ہنس کر باتیں کیا کرتے ہیں ۔ کیوں ؟

زعفران ۔ (جیسے شرما گئی ۔ ہلکا سا طمانچہ مارتی ہے) چل قطامہ !

ستارہ ۔ اوہ شرما بھی تو گئیں +

زعفران ۔ میں کیوں شرماتی ۔ پوچھ لیتے ہیں ہم (زعفران اس انداز سے سلیم کی طرف جاتی ہے گویا ایک اہم خدمت کے لئے منتخب کی گئی ہے۔ کہیں پاؤں ٹیڑھا پڑ جاتا ہے اور گر پڑتی ہے) +

سلیم چونک کر زعفران کی طرف دیکھتا ہے ۔ اور برج میں سے اُٹھ کر اندر آجاتا ہے ۔ تیکھے نقش کا وارستہ مزاج بندہ جو شباب کے اولین مراحل میں ہے۔

ستارہ ہنسی روکتی ہے ۔ زعفران نیچے پڑی پڑی پہلے سلیم کی طرف پھر ستارہ کی طرف دیکھتی ہے)

سلیم ۔ یہ کیا ہوا زعفران ؟

ستارہ ۔ (ہنسی ضبط کرتے ہوئے) حضور سے رخصت کی اجازت لینے جا رہی تھیں ۔ نگوڑے چبوترے سے ٹھوکر ——— (کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے)

زعفران ۔ نامراد ہنسے جا رہی ہے کھڑی +

سلیم ۔ تم چاہتی ہو تمہیں آکر اُٹھائے ۔ (سلیم زعفران کو اُٹھانے کیلئے اُس کی طرف

بڑھتا ہے۔ زعفران خود اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ستارہ شوخی سے اُس کے کپڑے جھاڑنے لگتی ہے۔ زعفران اسے ایک تھپڑ رسید کرتی ہے)

سلیم۔ تم بہت شوخ ہو زعفران ۔

زعفران۔ ہاں حضور بھی جب کہتے ہیں ہمیں ہی شوخ کہتے ہیں (ناز کے مصنوعی کھسیانے پن سے) ایک تو میں لے کے گر پڑی (سلیم اور ستارہ دونوں قہقہہ لگا کر ہنس پڑتے ہیں) حضور کو تو ہنسی کی سوجھ رہی ہے۔ جاتے ہیں ہم۔ (چلی ہی تو جائیں گی)

سلیم۔ (مسکراتے ہوئے) کہاں چلیں بات تو سُنو ۔

زعفران۔ (چلتے چلتے رُک کر ستارہ کی طرف دیکھتی ہے) اس کے چہرے پر پھر اک پُر معنی تبسم ہے) پھر اس کو بھیج دیجئے یہاں سے ۔

سلیم۔ وہ تمہیں کیا کہہ رہی ہے ؟

ستارہ۔ اب تو یہ نکلوائیں گی ہی ہمیں۔ اُدھر انارکلی نے سر پر چڑھا رکھا ہے ادھر آپ نے مُنہ لگا رکھا ہے۔ جو نہ کریں تھوڑا ہے ۔

سلیم۔ (انارکلی کا ذکر ہو اور سلیم دلچسپی نہ لے) اُفوہ تو انارکلی بھی تم سے بے تکلف ہیں زعفران ؟ ثریا تو کہتی تھی وہ کسی سے بات ہی نہیں کرتیں ۔

زعفران۔ تو حضور آدمی دیکھ کر ہی بات ہوتی ہے نا ۔

ستارہ۔ ہاں ان میں تو بڑے چاند جڑے ہیں ۔

زعفران۔ پھر کیا نہیں بھی ؟

سلیم۔ (مسند پر بیٹھ کر) تو تم سے کیا باتیں کیا کرتی ہیں وہ ؟

زعفران ۔ اب کوئی باتیں مقرر تو ہیں نہیں۔ سبھی طرح کی باتیں ہوتی ہیں ۔
سلیم ۔ خُوب خُوب ——— (کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا بات کرکے اس تذکرے کو جاری رکھتے) غرضیکہ بہت محبت ہے تم کو انارکلی سے ؟
زعفران ۔ اے مجھی کو کیا۔ کون سا ہے بھلا آدمی محلسرا میں جو انہیں نہ چاہتا ہو۔
(بڑی تمکنت سے سر پھیر کر ستارہ پر ایک نظر ڈالتی ہے)
سلیم ۔ تو ہم نہیں بھلے آدمی زعفران ؟ (گویا دیکھوں تو زعفران سامنے سے کیا کہتی ہے!)
ستارہ ۔ (زعفران کی پریشانی کو بھانپ کر) گھبرا کیوں گئیں ؟
زعفران ۔ اب حضور کے۔ حضور کی تو ۔ مَیں نے تو محلسرا ۔ توبہ توبہ ۔ اے حضور ہیں تو اِس کل مُوہی کے جلانے کو کہہ رہی تھی ۔
ستارہ ۔ (فاتحانہ انداز میں مُسکرا کر) اب کیوں نہ کہو گی یُوں ؟
سلیم ۔ (لطف لیتے ہوئے) ہم یُوں باتوں میں نہیں اُڑنے کے۔ اب تو زعفران تمہیں ہم کو بھی بھلے آدمیوں میں شامل کرنا ہی پڑے گا ۔
زعفران ۔ اے بھُول ہو گئی حضور بخش دیجیے ۔
ستارہ ۔ بھُول کیوں ۔ اب لاؤ نہ جا کر اپنی انارکلی کو ۔
سلیم ۔ ہاں ہاں اُن کے گانے کی بھی تو بہت تعریف سُنی ہے ہم نے ۔
زعفران ۔ مجھ سے اچھا تھوڑا ہی گاتی ہے ۔
سلیم ۔ لیکن زعفران ہم بھلے آدمی بھی تو بننا چاہتے ہیں۔ کیوں ستارہ ؟
ستارہ ۔ حضور اب جان بچانا چاہتی ہے یہ ۔
سلیم ۔ ناکام رہو گی زعفران ۔

زعفران ۔ میں پھر جا کر بلا بھی لاؤں گی ؂

ستارہ ۔ جاؤ نہ پھر انتظار کا ہے کا ہے ؟

زعفران ۔ اچھی بات ہے (تاؤ میں آکر چل پڑتی ہے)

سلیم ۔ (متوقع ملاقات کے اندیشوں سے یکلخت سراسیمہ ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے) ٹھیرو ٹھیرو زعفران ؂

ستارہ ۔ جانے بھی دیجے حضور ۔ جو اس کے کہے سے وہ کبھی آ جائے ؂

زعفران ۔ اور اگر لے آئی تو ؟

سلیم ۔ (گھبرا کر) نہیں نہیں زعفران نہیں ؂

ستارہ ۔ تو مضائقہ بھی کیا ہے حضور ۔ سبھی تو آتے جاتے ہیں یہاں ؂

سلیم ۔ تم کو نہیں معلوم اِس میں —— بس نہیں تم جاؤ (ایسے انداز سے دُور ہٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے جس کے صاف یہ معنی ہیں کہ زعفران اور ستارہ رُخصت ہو جائیں) ؂

دونوں حیران ہو کر ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں اور سرگوشیاں کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں سلیم تنہا رہ جاتا ہے) ؂

اللہ ۔ پھر یہ بھی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی ۔ مجبور دل یُوں ہی چُپ چاپ دُکھا کریگا ۔ یا وہ فرخندہ ساعت بھی آئیگی ۔ جس کی اُمید میں زندگی قیامت ہے (آہ بھر کر) کیسے آئیگی ۔ وہ کہاں مانیں گے ۔ ہائے وہ تو کہہ دینگے وہ انارکلی ہے ۔ حرم سرا کی کنیز ۔ تو سلیم ہے مغلیہ ہند کا شہزادہ پھر میں کیسے اپنا سینہ اُن کے سامنے کھول کر رکھ دُوں گا ۔ میرے اللہ میں کیا کروں ! (بے چین ہو کر مسند پر گر پڑتا ہے ۔ اور تکیے پر سر رکھ دیتا ہے) ؂

ذرا دیر خاموشی رہتی ہے۔ پھر دُور دریا کی طرف سے گانے کی ہلکی ہلکی آواز آتی ہے۔ سلیم کچھ دیوانوں کی طرح پڑا سنتا رہتا ہے۔ پھر اُٹھتا ہے اور سُست قدموں سے بُرج میں جاتا ہے۔ اور دریا کی طرف جھانکتا ہے۔ آخر۔ جھروکے کے ساتھ سر ٹیک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور گیت سُننے لگتا ہے۔ آواز مدھم ہوتی ہوتی غائب ہو جاتی ہے)

راوی کے دلشاد ملّاح! تو کیوں نہ گائے۔ لہریں نیند میں بہ رہی ہوں اور کشتی اپنے آپ چلے جا رہی ہو۔ پھر بھی نہ گائے؟ تُو کیا جانے۔ جب وقت کی ندی بہتے بہتے سُست پڑ جاتی ہے۔ اور اُمید ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو کیا ہوتا ہے۔ (آہ بھر کر) جا۔ شفق زار لہروں پر گاتا ہُوا چلا جا۔ اور خوش ہو کہ تو شہزادہ نہیں۔ ورنہ سنگِ مرمر کی چھتوں کے نیچے اور بھاری بھاری پردوں کے اندر تیرے گیت بھی دبی ہوئی آہیں ہوتے۔ (سر جُھکا کر خاموش ہو جاتا ہے)

(سُورج ڈوب چُکا ہے۔ باہر شام کا دُھندلکا ہے۔ ایوان کے اندر تاریکی گہری ہوتی جا رہی ہے)

چبوترے کے دروازے سے دو خواجہ سرا داخل ہوتے ہیں۔ ایک نے روشن مشعلیں اور دُوسرے نے ایک چوکی اُٹھا رکھی ہے۔ اندر آ کر وہ تعظیم بجا لاتے ہیں۔ فانوس کے نیچے ایک چوکی رکھ دیتا ہے۔ دُوسرا چڑھ کر مشعل سے فانوس روشن کرتا ہے۔ اور پھر چُپ چاپ اگلے بائیں دروازے سے رُخصت ہو جاتے ہیں۔

بختیار چبوترے کے بائیں دروازے سے داخل ہوتا ہے سلیم کے ساتھ
کا کھیلا ہُوا اِس قدر بے تکلف دوست ہے۔ کہ اسے داخل ہونے کے لئے
اجازت حاصل کرنے کی بھی ضرورت نہیں۔ خوش طبع نوجوان ہے۔ جس کی
آنکھوں میں خلوص چمکتا ہُوا نظر آتا ہے ،

بختیار۔ (سلیم کو بُرج میں مستغرق دیکھ کر) پھر سوچ میں ؟

سلیم۔ بختیار آ گئے تُم ؟ (سیڑھیاں اُتر کر ایوان میں آ جاتا ہے) ؛

بختیار۔ آپ کس فکر میں غرق ہیں ؟

سلیم۔ مَیں سوچ رہا ہوں بختیار۔ مطمئن ملاح ایک آرزُو مند شہزادے کی نسبت
کس قدر خوش نصیب ہے ؛

بختیار۔ مَیں اِن ملاحوں کا اِدھر سے آنا جانا ہی بند کرا دُوں گا ؛

سلیم۔ کیوں ؟

بختیار۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری ؛

سلیم۔ احمق پھانس نکالنے کی بجائے اُنگلی کاٹنا چاہتا ہے ؟

بختیار۔ پھانس نکالنا بس میں جو نہیں ؛

سلیم۔ (مسند پر بیٹھتے ہوئے) جبھی تو کہتا ہُوں آرزوئیں پوری کرنے کی قُدرت
نہ ہو تو حکومت اور ناداری یکساں ہیں ؛

بختیار۔ تو پھر سَودا کر لیجئے۔ ولیعہدی کا بوجھ مَیں اُٹھائے لیتا ہُوں ؛

سلیم۔ اور اِس کے بدلے مجھے کیا دوگے ؟

بختیار۔ انارکلی ؛

سلیم۔ وہ کیسے ؟

بختیار۔ یہ رہی (جیب میں سے ایک رُومال نکالتا ہے۔ اور اُسے مسند پر رکھکر بڑے اہتمام سے کھولتا ہے۔ رومال میں انار کے پھول اور کلیاں ہیں۔ ایک کلی اٹھا کر بہت تکلف سے سلیم کو دیتا ہے)

سلیم۔ تم کتنے خوش فکر ہو بختیار ۔

بختیار۔ قبلہ۔ ڈبیا میں بند کر کے رکھنے کے قابل ہوں ۔

سلیم۔ (کلی کو دیکھتا رہتا ہے) کتنا حُسن۔ کتنی رعنائی ہے اس کلی میں۔ رنگ بُو اور نزاکت ننھی سی نیند میں سو رہے ہیں۔ لیکن بختیار انارکلی —— اُس سے اِن کا کیا تعلق۔ وُہ تو فردوس کا ایک خواب ہے۔ شباب کی آنکھوں کی قوس قزح اور سچ مچ بختیار کبھی کبھی تنہائی میں مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ وہ صرف میرا تصوّر ہے۔ اسے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ جیسے مَیں نے ایک خیال کو اپنے دِل کے سنگھاسن پر بٹھا لیا ہے۔ اور اسے پُوج رہا ہُوں ۔

بختیار۔ عُرفی کی صُحبت آپ کو شاعر بنا دے گی ۔

سلیم۔ (کلی کو دیکھتا دیکھتا کسی خیال میں غرق ہو چکا ہے۔ بختیار کی طرف توجہ نہیں رہی) کیا ؟

بختیار۔ (سلیم کو بے توجہ دیکھ کر ذرا بلند آواز سے) مُغلوں کو مدبّر بادشاہوں کی ضرورت ہے۔ وہ شاعر بادشاہ نہیں چاہتے ۔

سلیم۔ (اسی بیخبری کی کیفیت میں) درست ہے ۔

بختیار ۔ قابلِ عمل تو کیوں ہوگا ۔

سلیم ۔ (یکلخت کھڑا ہو کر بختیار کو شانوں سے پکڑ لیتا ہے) اور بختیار اگر میں اپنا تمام محل ان ہی انار کے پھولوں اور کلیوں سے سجالوں ۔ اور پھر کسی روز انار کلی بھول کر ادھر آجائے ۔ آہ وہ دیکھے ۔ کہ اُسی کے نام کے پھولوں سے میں نے اپنے محل میں اک آگ سی لگا رکھی ہے ۔ پھر ۔ پھر ؟

بختیار ۔ اور اگر انار کلی سے پہلے ظلِ الٰہی ادھر آجائیں ۔ پھر ؟

سلیم ۔ (سوچتے ہوئے) پھر کیا ہو ؟

بختیار ۔ اکبرِ اعظم کی نگاہ اپنے فرزند کی نسبت بہت زیادہ دُور بین اور معاملہ فہم ہے ۔ اور وہ بہت جلد ہر بات کی تہ تک پہنچ جاتی ہے ۔

سلیم ۔ (سوچ میں بیٹھ جاتا ہے) وہ اِس سے کیا نتیجہ نکالیں ؟

بختیار ۔ جو نتیجہ آپ نہیں چاہتے کہ وُہ نکالیں ۔ (سلیم کے سامنے مسند پر بیٹھ جاتا ہے) انار کلی کا خطاب ابھی حرم سرا کی پُرانی بات نہیں ۔ اور آپ کی یہ تنہا پسندی اور افسردگی ۔ اور پھر ان پھولوں کی رنگ و بُو سب سے بڑی جاسوس بن سکتی ہے ۔

سلیم ۔ سوختہ اختری ۔ نحس تھی وُہ ساعت جب تیرہ بختی نے مُجھے دُودمانِ مغلیہ کا ولیعہد کر دیا ۔ اور اس سے زیادہ نحس تھا وُہ لمحہ جب انار کلی کی حیران نظروں نے اِس دل کو ایک انگارہ بنا دیا ۔ (بختیار سلیم کی طرف ہمدردی کی نظروں سے دیکھتا ہے ۔

دلارام چبوترے کے دائیں دروازے سے داخل ہوتی ہے ۔ نہ بختیار نے

اسے دیکھا ہے نہ سلیم نے۔ جب وُہ قریب پہنچ کر تعظیم بجا لاتی ہے۔ تو بختیار اُسے دیکھ کر انار کے پھُولوں کو ذرا مسند کے تکیے کے نیچے چھُپا دیتا ہے؛ دلارام دیکھ لیتی ہے۔ مگر تعظیم بجا کر خاموش کھڑی ہو جاتی ہے ؛

سلیم ۔ کیا ہے دلارام ؟

دلارام ۔ ظلّ الٰہی حرم سرا سے باہر تشریف لا رہے ہیں۔ اُنھوں نے اطلاع بھیجی ہے۔ کہ وُہ آپ کی طرف بھی آئینگے ؛

سلیم ۔ اِدھر آئینگے ! وُہ خود ،

دلارام ۔ حضور ؛

سلیم ۔ (بختیار کی طرف متفکّر نظروں سے دیکھ کر) کیوں ؟ (دلارام سے) تمہیں معلوم ہے کیوں ؟

دلارام ۔ جی نہیں ؛

سلیم ۔ کوئی خاص بات تو نہیں سُنی تُم نے ؟

دلارام ۔ جی نہیں ؛

سلیم ۔ (کچھ تامل کے بعد) مَیں استقبال کو حاضر ہوتا ہُوں (سلیم سوچ میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ دلارام چلنا چاہتی ہے)

بختیار ۔ (جو ابتک دلارام کو دلچسپی کی میٹھی نظروں سے دیکھتا رہا ہے) کیا نام تھا تمہارا؟ دلارام نا ؟ ہاں (مُسکرا کر) کُچھ نہیں۔ دلارام! خوب نام ہے۔ تم جاؤ ،

(دلارام خاموش چلی جاتی ہے۔ بختیار گردن بڑھا بڑھا کر اُدھر دیکھ رہا ہے جدھر دلارام گئی ہے۔ کہ شاید پردوں میں سے دلارام ایک مرتبہ ایوان

میں سجانے یک لخت ایک بار عجب انداز سے نوبت بجتی اور شہنائیاں بجنی شروع ہو جاتی ہیں)

سلیم ۔ وہ حرم سے برآمد ہو گئے ۔ تُم ٹھہرو بختیار ۔ میں استقبال کو جاتا ہُوں ۔

(سلیم جاتا ہے۔ بختیار مسند کے تکیے درست کرتا ہے۔ ایک تکیے کے نیچے سے انار کے وہ پھُول نکلتے ہیں جو اُس نے دلارام کو دیکھ کر چھپا دئے تھے انہیں اُٹھا لیتا ہے اور اِدھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کہاں رکھے۔ مگر قدموں کی آہٹ سُن کر پھر تکیے کے نیچے چھُپا دیتا ہے ۔

سلیم۔ اکبر۔ حکیم ہمام اور چند خواجہ سرا داخل ہوتے ہیں۔ خواجہ سرا دروازے کے قریب رُک جاتے ہیں۔ سلیم۔ اکبر اور حکیم ہمام آگے بڑھ آتے ہیں۔ بختیار مُجرا بجا لاتا ہے ۔

اکبر گٹھے ہوئے جسم کا خوش شکل اور میانہ قد شخص ہے۔ پیشانی اور رُخساروں کی شکنیں گو دیکھنے والوں کے دل میں خوش اخلاقی اور حلم کا اعتماد پیدا کرتی ہیں لیکن غالباً دُنیائے خیال میں رہنے کے باعث خوابناک آنکھوں میں کچھ ایسی قوّت ہے جو قطع نظر اِس امر سے کہ وُہ شہنشاہِ ہند ہے ہر شخص کو محتاط رہنے اور نظریں جھکا لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ گردن کی باوقار حرکت سے ظاہر ہے کہ عالی ہمت شخص ہے۔ مضبوط دہانہ کہہ رہا ہے۔ کہ اپنے مقاصد کی تکمیل میں رُکاوٹوں کو خاطر میں نہیں لا سکتا۔ حرکات میں مستعدی ہے رفتار میں ایک ایسا انداز گویا زمین کی تحقیر کر رہا ہے۔ اِس وقت وُہ سلیم سے ناخوش نظر آتا ہے۔ لیکن سلیم سے اس کی غیر معمولی اُلفت اس قدر مسلّم ہے کہ

محرمانِ حرم بخوبی جانتے ہیں۔ یہ کبیدگی پدرانہ نمائش کو مؤثر بنانے کیلئے سوچ سمجھکر اختیار کی گئی ہے۔ اور اُس غیظ و غضب سے اِس کا دُور کا بھی تعلق نہیں جو کبھی کبھار اکبر کو بے پناہ بنا دیا کرتا ہے)۔

اکبر۔ حکیم صاحب کہتے ہیں تُم علیل ہو شیخو؟

سلیم۔ (گومگو کے عالم میں)، نہیں تو جہاں پناہ

اکبر۔ (حکیم صاحب پر نظر ڈال کر) کیوں حکیم صاحب؟

حکیم۔ ظلِّ الٰہی۔ غلام بارگاہ کوئی خاص مرض تو تشخیص نہیں کر سکا۔ البتہ سُست اور مضمحل دیکھ کر

اکبر۔ اسے یقین دلانا چاہتے ہیں کہ وُہ بیمار ہے؟

حکیم۔ ظلِّ الٰہی۔ غلام کی ذمہ داری

اکبر۔ تم علیل نہیں تو پھر یہ کیا ہے شیخو۔ کہ ہر ایک تمہاری بے توجہی کا شاکی ہے۔ نہ تمہیں اپنی تعلیم کا خیال ہے نہ ضروری مشاغل کا۔ سواری کو تم نہیں نکلتے۔ شکار کو تم نہیں جاتے۔ تم دسترخوان تک پر نظر نہیں آتے۔ آخر کیوں؟ تم اپنے باپ کے سامنے حاضر ہونے میں اپنی توہین سمجھتے ہو یا دیکھنا چاہتے ہو۔ کہ اگر تم اُس کے پاس نہ جاؤ تو وُہ کبتک بے صبر نہیں ہوتا۔ تم نے دیکھ لیا؟ تم خوش ہو اب؟

سلیم۔ مَیں شرمندہ ہُوں۔

اکبر۔ نہیں شاید تم یہ بھی دیکھنا چاہتے ہو۔ کہ مامتا کب تمہاری ماں کو حرم کی چار دیواری سے باہر کھینچ کر لاتی ہے۔ کیوں شیخو۔ ماں کے بُلانے پر

ہر مرتبہ عُذر کر بھیجنا پھر اَور کیا معنی رکھتا ہے؟

سلیم۔ مَیں ابھی اُن کی خدمت میں حاضر ہوں گا۔

اکبر۔ تم کو اگر ماں باپ کی پروا نہیں۔ تو وُہ بھی تُم سے بے پروا ہو سکتے ہیں۔

سلیم۔ مَیں مُعافی چاہتا ہُوں۔

اکبر۔ مَیں جانتا ہُوں۔ یہ معافی اکبر بادشاہ سے ہے اکبر باپ سے نہیں۔ بادشاہ تمہیں مُعاف کرتا ہے۔ باپ اظہارِ افسوس سے کچھ زیادہ چاہتا ہے۔

(سلیم کے آنسو نکل آتے ہیں)

آنسو! بادشاہ بھی تُمہیں معاف نہیں کر سکتا مُعاف نہیں کر سکتا سلیم۔ وُہ مُغل شہزادوں کو سیاست کی اُلجھنوں میں مجنون دیکھ سکتا ہے۔ وُہ اُنہیں ہوسِ مُلک گیری میں گرفتار دیکھ سکتا ہے۔ وُہ جانتا ہے اُن کے زخموں سے کیا کرے۔ وُہ جانتا ہے اُن کی سربُریدہ نعشوں کو کیا کرے۔ مگر آنسو۔ آنسو ...... جا اپنی ماں کے پاس جا۔ ان آنسوؤں کو تو اس کے ہاتھ بیچ سکتا ہے ..... جاؤ سلیم!

(سلیم سر جُھکائے آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتا ہُوا حرم کی طرف جاتا ہے۔ اکبر کھڑا دیکھتا رہتا ہے)

بیوقوف لڑکا ..... چلئے حکیم صاحب (چلتے چلتے ٹھہر کر) بختیار۔ تم شیخو کے آنے تک یہیں ٹھہرو۔ تنہائی ہیں وُہ پھر آنسو بہائیگا .... احمق .... چلئے حکیم صاحب (چلتے چلتے پھر ٹھہر کر) یا تم بھی ہمارے ساتھ آؤ۔ بختیار۔ ہم ایک اَور طرح اُس کی اشک شوئی کرنا چاہتے ہیں۔

(سب بائیں دروازے سے بیرونی حصے کو چلے جاتے ہیں ؛

جب ایوان خالی ہو چکتا ہے تو حرم کے دروازے کے پردے ہلتے ہیں اور دلارام سر نکال کر جھانکتی ہے۔ جب اطمینان ہو جاتا ہے کہ کوئی موجود نہیں تو دبے پاؤں اِدھر اُدھر دیکھتی ہوئی اندر آ جاتی ہے۔ ہر طرف دیکھ کر اطمینان کرتی ہے۔ کہ کوئی واپس نہ آرہا ہو۔ پھر مسند کی طرف بڑھتی ہے اور تکیے اٹھا اٹھا کر دیکھتی ہے۔ ایک تکیے کے نیچے سے اسے انار کے پھولوں کا رومال مل جاتا ہے۔ دلارام اِدھر اُدھر دیکھ کر رومال کھول لیتی ہے)

**دلارام۔ پھول! — پھر چھپائے کیوں! انار کے پھول! ..... کیا تھا؛**

پھول ہاتھ میں لئے وہ سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ قدموں کی آہٹ سن کر ٹھٹک چونکتی ہے۔ اور بیرونی دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ گھبرا کر واپس آتی ہے اور پھول تکیے کے نیچے رکھ کر حرم کے دروازے کی طرف بھاگتی ہے۔ اُدھر سے بھی گھبرا کر واپس آتی ہے۔ پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور چھپنے کیلئے جگہ دیکھتی ہے۔ آخر دوڑ کر دائیں ہاتھ کے ورلے دروازے کے پردے کے پیچھے چھپ جاتی ہے ؛

مختیار داخل ہوتا ہے۔ اُسکے ہاتھ میں ایک جڑاؤ انگشتری ہے ؛

**مختیار۔ بادل گرج چکتا ہے تو میٹھا پانی برستا ہے۔ کتنا بڑا ہیرا۔ کس قدر عمدہ تراش!**

(سلیم سوچ میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا داخل ہوتا ہے)

**سلیم۔ کیا سوچ رہے ہو تم؟ یقیناً ظلِ الٰہی کی فہمائش سے تم آزردہ نہیں ہوئے؟ آزردہ نہیں نا؟ وہ تمہارے باپ ہیں۔ اور وہ باپ جو تمہارے لئے متحد**

ہندوستان کی سلطنت تیار کر رہے ہیں۔ اور اگر اس کیلئے وہ تمہیں بھی ایک خاص رنگ میں دیکھنے کی توقع رکھیں تو قابلِ الزام نہیں۔ نہیں نا سلیم؟ اور کیا قصور تمہارا نہ تھا؟ پھر بھی اُن کی اُلفت دیکھو۔ اُنہوں نے تمہارے لئے یہ تحفہ بھیجا ہے۔ دربار میں جو فرنگی جوہری آئے ہیں اُنہوں نے اپنے مُلک کے ڈھنگ پر اس انگشتری کا نگینہ تراشا ہے۔ دیکھو تو کتنا بڑا کس قدر خوبصورت۔ لاؤ مَیں تمہیں پہنا دُوں (ہاتھ پکڑ کر انگشتری پہنا دیتا ہے) تم تو ویسے ہی خاموش ہو!

سلیم۔ مَیں کُچھ اَور سوچ رہا ہُوں بختیار۔

بختیار۔ کیا؟

سلیم۔ مَیں واپس آ رہا تھا۔ تو مُجھے راستے میں ثریا ملی۔

بختیار۔ پھر؟

سلیم۔ اُس نے کہا۔ انارکلی آجکل چاندنی راتوں میں باغ میں جاتی ہے۔

بختیار۔ تو؟

سلیم۔ مَیں آج باغ میں اُس سے ملنا چاہتا ہُوں (مسند پر بیٹھ جاتا ہے)

بختیار۔ محبت نے تم کو بالکل دیوانہ بنا دیا ہے سلیم۔ باپ کی اتنی خفگی اور اتنی ذرا سی دیر میں پھر اتنی بڑی جُرأت۔

سلیم۔ ہاں لیکن چاندنی راتیں پھر نہ رہیں گی۔

بختیار۔ (سلیم کے سامنے مسند پر بیٹھ کر) تم کیوں انارکلی سے ملنا چاہتے ہو سلیم؟ اگر تمہیں معلوم ہو گیا۔ وہ بھی تمہیں چاہتی ہے۔ تو تمہارے لئے وقت کاٹنا

قیامت نہ ہو جائیگا ؟

سلیم۔ اور اب یہ معلوم ہوکر کہ تنہائی میں اُس سے مل لینے کا موقع بھی ہے۔ میں اگر نہ ملا تو جینا عذاب نہ ہو جائیگا ؟ (دونوں اپنے اپنے فکر میں سر جھکا لیتے ہیں۔ دلارام پردے میں سے جھانکتی ہے۔ اور دونوں کو غافل دیکھ کر دبے پاؤں باہر نکل جاتی ہے۔ جب وہ گذر چکتی ہے تو)

بختیار۔ (چونک کر) کون ؟

سلیم۔ (اِدھر اُدھر دیکھ کر) کوئی نہیں ؛

بختیار۔ جس دروازے سے دلارام باہر نکلی ہے اس کی طرف اشارہ کرکے) دیکھو۔ پردہ ہل رہا ہے ؛

سلیم۔ ہَوا ہے ؛

بختیار۔ نہیں کوئی باہر گیا ہے ؛

(دونوں بھاگ کر دروازے کی طرف جاتے اور دائیں بائیں دیکھتے ہیں کوئی نظر نہیں آتا) ؛

پردہ

# منظرِ سوم

حرم سرا میں ایک غلام گردش جس کے ساتھ صحن کا کچھ حصّہ نظر آرہا ہے۔

نمازِ مغرب ادا ہوئے ایک گھنٹے سے زیادہ وقت ہو چکا ہے۔ بیگمیں اور شہزادیاں نشاط و طرب کی محفلوں میں شامل ہونے کے لئے سنگھار کر کے اپنے اپنے حجروں سے رُخصت ہو چکیں۔ کنیزیں اور خواجہ سرا بعد کے مقررہ فرائض انجام دے کر اُن کی خدمت میں پہنچ چکے۔ اب نہ کوئی آواز ہے نہ حرکت۔ تھوڑی دیر پہلے بیگموں کی صداؤں اور کنیزوں اور خواجہ سراؤں کے شور و غل سے جو ہنگامہ برپا تھا اس کا خیال آجانے سے یہ مقام اب ویران اور اُداس اُداس معلوم ہوتا ہے۔

چاند ابھی نہیں نکلا۔ صحن اور غلام گردش میں ابھی تاریکی ہے۔ بیگموں کے حجروں میں البتہ شمعیں روشن ہیں۔ اور ان کی روشنی پردوں میں سے نکل کر صحن میں اور غلام گردش کے ستونوں پر اُجالے کے دھبّے ڈال رہی ہے۔ دُور سے گانے بجانے کی ہلکی ہلکی آواز آکر منظر کو افسردہ تر بنا رہی ہے۔

دلارام اکیلی ایک ستون کا سہارا لئے کسی گہری سوچ میں چپ چاپ کھڑی ہے۔ ایک حجرے کی چق میں سے روشنی چھن چھن کر پتلی پتلی اور بے شمار لکیروں میں اُس پر پڑ رہی ہے۔ تھوڑی دیر بعد گہری آہ بھرتی ہے۔ اور پھر خیال میں غرق ہو جاتی ہے ٭

عنبر اور مروارید ایک طرف سے باتیں کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں ٭

**مروارید۔** تجھے میری جان کی قسم ؟

**عنبر۔** اب آنکھوں دیکھی تو کہہ نہیں رہی کانوں سُنی کہہ رہی ہُوں ٭

**مروارید۔** کہ صاحبِ عالم کھڑے ثریا سے باتیں کرتے رہے ؟

**عنبر۔** راحت کہتی ہے۔ اللہ جانے سچ ہے یا جھُوٹ ٭

**مروارید۔** بڑی بہن انارکلی بنی۔ دیکھئے چھوٹی کیا (دلارام کو دیکھ کر رُک جاتی ہے) یہ کون ؟

**عنبر۔** (غور سے دیکھ کر) دلارام نہیں ؟

**مروارید۔** وہی تو ہے (قریب جاکر) چپ چپ کیسی کھڑی ہو دلارام ؟

**دلارام۔** (چونک کر) نہیں تو ٭

**عنبر۔** چُپ چُپ کیسے نہ ہوں۔ چوٹی پر سے ایک دم گڑھے میں جا پڑیں۔ یہ کیا تھوڑی وجہ ہے ٭

**مروارید۔** مگر اب کُڑھنے سے کیا ہوتا ہے۔ جیسے وہ بات نہ رہی ویسے ہی اللہ چاہے تو یہ بھی نہ رہے گی ٭

**عنبر۔** جس پہ گذرے وہی جانتا ہے کچھ ٭

**مروارید۔** (دلارام کو اسی طرح فکرمند دیکھ کر) اے بہن میں کہتی ہُوں چپ شاہ

کا روزہ رکھا ہے کیا؟ خدا کے لئے بولو تو دلارام ۔

دلارام۔ (خیال سے چونک کر) مجھ سے کہا؟

مرواریدؔ۔ (عنبر سے) لے خبر بھی نہیں (دلارام سے) یہ حالت کیا ہے۔ اچھا خاصہ سوگ منا بیٹھیں تُم تو ۔

عنبر۔ معلوم ہوتا ہے کسی نے کوئی چُبھتی ہوئی بات کہدی ہے ۔

مروارید۔ اور تم نے ثریا کا ــــــ

دلارام۔ (یک لخت) میں کہتی ہُوں عنبر ــــــ

عنبر۔ کیا؟

دلارام ــــ نہیں کُچھ نہیں ۔

مروارید۔ اے واہ کہتے کہتے ٹلا گئیں ۔

عنبر۔ تمہیں ہماری قسم۔ کیا کہنے لگی تھیں بہن؟

دلارام۔ (چلنے کو تیار ہوتے ہوئے) کُچھ نہیں ۔

عنبر (لجاجت سے) اچھی بتا دو ۔

دلارام ۔ دیوانی ہوئی ہے ۔

مروارید۔ یہ چبا چبا کر باتیں کرنا ہمیں نہیں اچھا معلوم ہوتا۔ ساتھ کی اُٹھنے بیٹھنے والیوں سے کیسا پردہ؟

دلارام۔ (کچھ تامّل کے بعد پھر ستون کا سہارا لے لیتی ہے) مَیں پُوچھتی تھی۔ انارکلی بہت خوبصورت ہے؟

عنبر۔ بدصُورت تو نہیں۔ پر خدا نہ کرے جو کہیں صُبح کو صُورت دکھائی دے جائے

کھانا تو نصیب ہوتا دن بھر ؎

مروارید۔ سچ سچ عنبر ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے اب روئی کہ روئی ۔

دلارام۔ (تامل سے) مجھ سے خوبصورت ہے ؟

عنبر۔ کیوں پوچھتی ہو ؟

دلارام۔ (کچھ توقف کے بعد) کیوں پوچھتی ہو ؟ ـــــ کیا معلوم کیوں پوچھتی ہوں ؟

مروارید۔ شکل صورت میں تو تمہارے پاسنگ بھی نہیں۔ یہ اَور بات ہے۔ اس کی قسمت کا ستارا خوب چمک رہا ہے ؎

دلارام۔ (محویت میں کہیں دور دیکھنے لگتی ہے) قسمت کا ستارا ! یہ قسمت کے ستارے ٹوٹا نہیں کرتے مروارید ؟

مروارید۔ خوب ٹوٹتے ہیں لیکن جب ٹکر کھاتے ہیں ؎

دلارام۔ (اسی محویت میں) تو مروارید آج رات دو تارے ٹکرائیں گے (توقف کے بعد) کیا خبر کون سا ٹوٹے ؟

عنبر۔ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہو تم آج۔ کیا بات ہے ؟

دلارام۔ (زیرِ لب تبسم سے) کیا بات ہے ؟ کہہ دوں تو یہ سارا محل قیامت کا نمونہ بن جائے ـــــ پر ابھی تو دیکھنا ہے کہ ستارہ کون سا ٹوٹتا ہے ؟

مروارید۔ (گھبرا کر) ہائے اللہ کیا ہے۔ مجھ کو تو پوچھے بغیر چین نہ پڑیگا ؎

دلارام۔ بہت بڑی بات ہے۔ اتنی بڑی کہ میرے دل میں نہیں سما سکتی۔ تم جاؤ۔ مجھے ڈر ہے کہیں میں کہہ نہ بیٹھوں ؎

عنبر۔ اَے ہے بہن کیسی پہیلیوں میں باتیں کر رہی ہو۔ صاف صاف کہونا۔

مجھے تو مارے ہَول کے نیند نہ آئیگی رات بھر ⁂

دلارام ۔ تمہارے دل مجھ سے بھی چھوٹے ہیں ۔ جو بات میرے دل کیلئے بڑی ہے اُن میں کیسے سما سکے گی ⁂

(قدموں کی آہٹ سن کر دلارام کان لگا دیتی ہے ۔ اور پھر جلدی سے مُڑ کر دیکھتی ہے ۔ ایک حجرے سے جو روشنی نکل رہی ہے ۔ اس میں نظر آتا ہے کہ انارکلی آ رہی ہے)

—— ارے دیکھو ۔ وہ انارکلی آ رہی ہے ۔ جاؤ چلی جاؤ ۔ پھر بتاؤں گی ۔ اس وقت کچھ نہیں ⁂

(عنبر اور مروارید گھبرائی ہوئی چلی جاتی ہیں ۔ دلارام ایک ستون کے پیچھے چُھپ کر کھڑی ہو جاتی ہے ⁂

انارکلی آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتی ہوئی آتی ہے اور ایک ستون کے ساتھ ماتھا ٹیک کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ پھر رخسار ٹھنڈے ٹھنڈے ستون کیساتھ لگا دیتی ہے اور آہ بھرتی ہے ⁂

ثریا داخل ہوتی ہے)

ثریا ۔ تم کہاں چپکے سے نکل آتی ہو آپا ۔ میں تو تمہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہار گئی ⁂

انارکلی ۔ کیوں ڈھونڈ رہی تھیں ؟

ثریا ۔ ایسے ہی —— آپا مجھے بیٹھے بیٹھے خیال آتا ہے تم کہیں رو نہ رہی ہو ۔ بس میں گھبرا کر اُٹھتی ہوں اور تمہیں ڈھونڈنے لگتی ہوں ⁂

انارکلی ۔ (کچھ دیر ثریا کو تکتی رہتی ہے ۔ پھر محبت سے اُس کا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں تھام

لیتی ہے، تمہیں مجھ سے بہت محبت ہے ثریا ؟

ثریا ۔ محبت ۔ میری آپا ۔ میں تمہارے لئے مرجانا چاہتی ہوں ۔

انارکلی ۔ (ثریا کو لپٹا کر) میری ننھی ۔

ثریا ۔ (لپٹے لپٹے سر پیچھے ڈال کر) تم سوچ کیا رہی تھیں آپا ؟

انارکلی ۔ کیا سوچ رہی تھی ؟ (توقف کے بعد) میں سوچ رہی تھی میں نے لیلیٰ کے گلے میں گھنگرو باندھ رکھے ہیں ۔ وہ جب باغ میں چلتی ہے تو باقی سب ہرنیاں اسے چونک کر تکنے لگتی ہیں ۔ لیلیٰ خوش ہوتی ہوگی ؟

ثریا ۔ (الگ ہو کر غور کرتے ہوئے) یہ کیا بات ہوئی ؟

انارکلی ۔ گھنگروؤں کی آواز سے وہ خود ٹھٹک کر رہ جاتی ہے ۔ اس کی آنکھوں میں اب وہ بات نہیں رہی ۔ کہ لیٹی ہے اور دور کے چشمے اور کہسار نظروں میں ہیں ۔ ذرا ہلی اور سہم گئی ۔ میں نے سہانی یاد بھی اس سے چھین لی

ثریا ۔ (شبہ سے) تم لیلیٰ کے لئے اداس ہو رہی ہو ؟

انارکلی ۔ یوں ہی بیٹھے بیٹھے اس کا خیال آگیا تھا ۔

ثریا ۔ لیلیٰ کا خیال تو اس وقت آیا ۔ اور باقی وقت کیا سوچتی رہیں ۔ تم تو ہر وقت ہی گم سم رہتی ہو ۔ تمہیں کیا ہوگیا ہے آجکل ؟

انارکلی ۔۔۔ سچ مچ ثریا ۔ مجھے کیا ہوگیا ہے ! (تامل کے بعد) پہلے میں کتنی ہشاش رہتی تھی ۔ پھولوں میں سے آئی تھی ۔ اور میرے دائیں بائیں پھول ہی پھول تھے ۔ ناچتی گاتی اور ہنستی کھلکھلاتی چلی جا رہی تھی ۔ مجھ میں ہوا کی بیفکری اور گیت کی رونق تھی ۔ دنیا اپنی خوشیوں کا ایک ایک قطرہ میرے لئے

نچوڑ دیتی تھی ۔

ثریا ۔ پھر اب تمہیں کیا ہو گیا ؟

انارکلی ۔ نہ جانے کیا ہو گیا (کچھ دیر بعد) میں چاہتی ہوں الگ تھلگ اور چپ چاپ بیٹھی رہوں لیکن ثریا ۔ جب میں یوں بیٹھتی ہوں تو سوچنے لگتی ہوں ۔ چاہتی ہوں کچھ نہ سوچوں ۔ آنکھیں میچتی ہوں ۔ دانت بھینچتی ہوں ۔ مٹھیاں بند کر لیتی ہوں ۔ پھر بھی سوچ میرا پیچھا نہیں چھوڑتی ۔ آہ کی طرح دل سے اٹھ کھڑی ہوتی ہے ۔

ثریا ۔ کیسی سوچ ؟

انارکلی ۔ (غور کر کے) میں اس کا کوئی نام نہیں رکھ سکتی ۔ وہ ٹکڑے ہیں چاہتے ہیں جڑ کر ایک بن جائیں ۔ میں انہیں نہیں جڑنے دیتی ۔ بکھیر بکھیر دیتی ہوں ۔ لیکن اُن میں میرے ارادے سے بہت زیادہ طاقت ہے ۔ وہ بار بار ہلّہ کر کے آتے ہیں اور آخر مجھے مغلوب کر لیتے ہیں ۔ میں نہیں نہیں کہتی ہوئی بیہوش سی ہو جاتی ہوں ۔ اُس وقت مجھے اس کے سوا اور کچھ معلوم نہیں ہوتا ۔ کہ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا ہے اور میرے تمام جسم سے چنگاریاں نکل رہی ہیں ۔

ثریا ۔ میں نے کئی بار دیکھا ہے جیسے تم اپنے آپکو بھولی ہوئی بیٹھی ہو ۔

انارکلی ۔ اور پھر جب مجھے کوئی بلاتا ہے ۔ تو میں چونک کر کانپ اٹھتی ہوں ۔ کہ میری بیخبری میں اُس نے میری سوچ کو میرے چہرے پر برہنہ نہ دیکھ لیا ہو ۔

ثریا ۔ یہ تم کیسی باتیں کر رہی ہو آپا !

انارکلی ۔ عجیب باتیں ہیں نا ثریا ۔ اسی لئے تو میں کسی سے بات نہیں کرتی ۔

چُور چُور جسم اور زخمی دماغ لئے اپنی سوچ سے آپ ہی بچتی پھرتی ہوں ؛

ثریا ۔ میری آپا ۔ پھر میں کیا کروں ۔ بتاؤ تو تم کیا چاہتی ہو ؟

انارکلی ۔ میں کیا چاہتی ہوں (سوچ کر محویت کے عالم میں) میں اِس محل میں گھُٹی جا رہی ہوں ثریا —— کاش میں آزاد ہوتی —— ایک کشتی میں بیٹھ کر اُسے راوی کی چُپ چاپ لہروں پر چھوڑ دیتی ۔ اور چاندنی رات میں خوشبوؤں اور بانسریوں کی آوازوں کے درمیان میری کشتی چلی جاتی چلی جاتی اور اُفق سے جا ٹکراتی ؛

ثریا ۔ (حیرانی سے انارکلی کو تکتے ہوئے) ہٹئی ہے !

انارکلی ۔ (اُسی محویت میں) یا پھر میں ایک رتھ پر سوار ہوتی ۔ اور دو گھوڑے شعلوں کی زبان کی طرح بیتاب اُسے کھینچ رہے ہوتے ۔ یوں جیسے میں ہوا پر بجلی کی طرح جا رہی ہوں ۔ اور دو مضبوط بازوؤں نے مجھے جکڑ رکھا ہوتا ؛

ثریا ۔ (جیسے اسی قسم کے کسی اشارے کی منتظر تھی) کس کے بازو ۔ اچھی کس کے بازو ؟

انارکلی ۔ (یک لخت کسی قدر بگڑ کر) چُپ ہو جاؤ ثریا ۔ میں نہ بولوں گی اب ؛

ثریا ۔ (شوخی سے) میں سمجھ گئی آپا ۔ اتنی ننھی تو نہیں ؛

انارکلی ۔ (تنگ آ کر) میں کیا جانوں ؛

(یک لخت رخصت ہو جاتی ہے)

ثریا ۔ کیا باغ میں جا رہی ہو آپا ؟ جاؤ جاؤ ۔ میں جانتی ہوں کس کے بازو میں کھُب

جانتی ہوں۔ وہی بازو تو وہاں تمہارا انتظار کر رہے ہیں ؞

(ہنستی ہوئی جاتی ہے۔ دلارام ستون کے پیچھے سے نکلتی ہے)

دلارام۔ وہی بازو انتظار کر رہے ہیں۔ اور کیا بجلیاں بیتاب نہیں ہو رہی ہیں۔ انارکلی تُو میری رقیب نہیں مَیں تیری حریف نہیں۔ یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں کون اُن کی پُراسرار چال کو سمجھ سکتا ہے۔ اور کون جانے جب وُہ ٹکرائیں گے تو پھر کیا ہوگا ؞

(انارکلی کے پیچھے پیچھے جاتی ہے)

## پردہ

حرم سرا کے بائیں باغ کا ایک الگ تھلگ حصہ۔

رات ابھی زیادہ نہیں گذری۔ دس بارہ دن کا چاند باغ کی رعنائیوں میں کیف ومستی کی دلاویزیاں پیدا کر رہا ہے۔

باغ کے اس حصّے میں سنگ مرمر کا ایک نسبتاً چھوٹا سا اور دو تین سیڑھیاں اُونچا حوض ہے۔ جس کے ننھے ننھے فواروں کی آب افشانی حوض میں چاند کو گُدگدا گُدگدا کر بیقرار کر رہی ہے حوض کے چاروں کناروں سے چار منقش روشیں جن کے دونوں طرف پھولدار جھاڑیاں ہیں۔ باغ کی چاردیواری تک چار چھوٹی چھوٹی سہ دریوں کو جاتی ہیں۔ یوں باغ کا یہ حصہ چار سرسبز قطعوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ جن میں خوش قطع کیاریاں اور پھلوں کے گھنے درخت ہیں۔ پھیکے آسمان کے مقابل یہ گھنے درخت سیاہی کے بڑے بڑے بے ڈھنگ مگر دلکش دھبے معلوم ہوتے ہیں۔ سامنے کی سہ دری اور اس کے آس پاس کے لمبے لمبے اور پتلے سرو فاصلے پر ایک سیاہ تصویر نظر آ رہے ہیں۔ باغ کے سکوت میں جھینگر وں کی آواز کے

سوا اَور کچھ مخل نہیں ٭

انارکلی۔ (حوض کے کنارے اکیلی گھٹنوں پر سر رکھے ہلکی ہلکی سسکیاں بھر رہی ہے۔ اس کا ستار اُس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر سیڑھی پر گر پڑا ہے)

(تھوڑی دیر بعد سر اُٹھاتی ہے۔ اور رُخسار گھٹنوں پر رکھ لیتی ہے) سلیم! تمہیں کیا مل گیا! میری نیندوں کو لُوٹ کر۔ میری راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا سلیم! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔ کیوں سُلگتی ہوئی چنگاری کو دہکا دیا! یہ ہنسی تھی! یہ سب ہنسی ہی تھی۔ مگر عالی مرتبت شہزادے کمزور۔ بے بس کنیز سے ہنسی! اِس قیامت کی ہنسی! اُس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا! (پھر گھٹنوں پر سر رکھ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے)

(سلیم جھاڑیوں کے اوپر سے جھانکتا ہے۔ اور پھر پچھلی روش پر آجاتا ہے کچھ دیر پیچھے ہی کھڑا رہتا ہے۔ گویا متامل ہے کہ آگے آئے یا نہ آئے۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے آتا ہے۔ اور حوض کے کونے کے قریب خاموش کھڑا ہو جاتا ہے)

سلیم۔ (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی!

انارکلی۔ (چونک کر سہم جاتی ہے) کون!

سلیم۔ (سامنے کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم ٭

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اُس کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے)

سلیم۔ (قریب آکر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی قانون؟

ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں۔ یہاں کا قانون دوسرا ہے۔ بہت مختلف! آؤ میں تم کو سکھاؤں ÷

(انارکلی کا ہاتھ پکڑ کر اُسے بٹھا دیتا ہے۔ انارکلی یوں بیٹھ جاتی ہے جیسے کل کی گڑیا ہے۔ کہ پیچ دبا دینے پر بیٹھنے کے سوا چارہ نہیں۔ سلیم خود کھڑا رہتا ہے)

کاش شہنشاہ کا بھی یہی قانون ہوتا ÷

(انارکلی اِس طرح بیٹھی ہے گویا اسے کچھ معلوم نہیں کہ وہ کہاں ہے۔ اور اُس کے پاس کون ہے۔ سلیم منتظر ہے کہ شاید وہ کچھ بولے۔ آخر خود گفتگو شروع کرنے کی کوشش کرتا ہے)

ابھی ابھی تم کچھ بول رہی تھیں۔ پھر اب تم چپ کیوں ہو انارکلی ؟

(انارکلی کے چہرے پر یا آنکھوں میں کوئی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جس سے ظاہر ہو کہ اُس نے کچھ سنا یا سمجھا ہے۔ سلیم نہیں جانتا کہ کیا کہے)

میرا آنا تمہیں ناگوار ہوا ؟

(انارکلی اب بھی کھوئی ہوئی بیٹھی ہے۔ اور جمی ہوئی نظروں سے سامنے کہیں دور تک رہی ہے)

ہاں میں مخل ہوا۔ میں تمہاری تنہا خوشیوں میں مخل ہوا۔ مگر پھر میں کیا کرتا انارکلی ÷

(توقف کے بعد)

کاش تمہیں معلوم ہوتا۔ پوری طرح معلوم ہوتا ÷

(انارکلی پر وہی نیم بیہوشی کی سی کیفیت رہتی ہے۔ سلیم کی جھجک دُور ہوتی جا رہی ہے)

تم نہیں جانتیں تم نے کیا کر دیا۔ مَیں خود بھی نہیں جانتا۔ سب نہیں جانتا انارکلی (تامل کے بعد) تم نے میری تمام آسائشوں۔ تمام راحتوں کو اپنی مستی میں سمیٹ لیا۔ تُم نے میری تمام کائنات کا رس چُوس لیا۔ اے نازنین تم ایک مُعجزے کی طرح میرے سامنے آئیں۔ اور میری آرزوؤں کی نیند ٹوٹ گئی۔ تُم نے اپنی حیران نظروں سے مُجھکو دیکھا۔ اور میری رُوح میں لامتناہی محبت کے شعلے بھڑک اُٹھے۔ تم چلی گئیں اور میری تمام دُنیا تمہاری آرزُوئیں دھڑکتی رہ گئی۔

(سلیم محبت کے جوش میں انارکلی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ انارکلی چونک کر سر جُھکا لیتی ہے اور خاموش رہتی ہے)

تُم چُپ ہو انارکلی (آہ بھرتا ہے) مَیں جانتا ہُوں۔ مجھ کو نہ آنا چاہیئے تھا۔ مگر بے بس پروانے کا کیا قصور ـــــ اور یہ کتنی بڑی ترغیب تھی۔ پھر ایک بار گم شدہ فردوس کی جھلک ـــــ اور مَیں انسان ہُوں کمزور انسان۔ مَیں دُنیا سے تھک گیا تھا۔ مَیں اپنے آپ سے تھک گیا تھا۔

(انارکلی کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وُہ جو کچھ سُن رہی ہے اُس سے اسے تکلیف پہنچ رہی ہے۔ لیکن اُس کی زبان اب بھی بند ہے۔ سلیم مایوس ہو کر اُس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے)

تُم اب بھی چُپ ہو۔ پھر مَیں جاتا ہُوں۔ تُم نے ایک جانباز کے بیٹے کو اُس کی زندگی کی قیمت بتا دی۔ انارکلی ایک جانباز کے بیٹے کو۔ مَیں جاتا ہُوں ❖

(سلیم سر جُھکائے مایوسی کی تصویر بنا۔ رُخصت ہونے کے لئے مُڑ جاتا ہے انارکلی سر اُٹھا کر ایک محویت کے عالم میں اسے دیکھتی رہتی ہے۔ ذرا دیر بعد الفاظ خود بخود اس کی زبان پر آجاتے ہیں)

انارکلی۔ شہزادے۔ کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اُس کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ خواہ مذاق اَس کے دِل کے ٹُکڑے کر ڈالے ❖

سلیم۔ (لپک کر اس کے قریب آجاتا ہے) مذاق! خدایا آہیں اتنی بے اثر! آنسو اتنے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا۔ تُم نے یوں کیوں سمجھا ؟

انارکلی۔ (چھنگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) پھر مَیں کیا سمجھتی۔ ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے؟ کیسی ہنسی کی بات! آہ تم شہزادے ہو۔ بڑے بہت بڑے۔ مَیں ایک کنیز ہوں۔ ناچیز۔ بیحد ناچیز۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا؟ کیسی ہنسی کی بات!

سلیم۔ (ایک لمحہ متامّل رہ کر) اب بھی تیرے دِل میں شُبہ موجود ہے۔ تو اے انارکلی! اے اِس دِل کی ملکہ۔ لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ (سلیم گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ اور فرطِ محبت سے اسے چومتا ہے)

انارکلی۔ آہ! آہ! (بیتاب ہوکر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلیم۔ (اُٹھتے ہوئے) انارکلی۔ میری اپنی انارکلی۔ تُو میری ہے صرف میری ہے ❖

(ہاتھ پکڑ کر اسے سیڑھی سے اُتارتا ہے اور آغوش میں لے لیتا ہے)

انارکلی۔ صاحبِ عالم۔ صاحبِ عالم (جذبات کی شدّت سے ہانپ رہی ہے۔ اپنے آپ کو سلیم کی آغوش میں چھوڑ دیتی ہے۔ سلیم اسے چوم لیتا ہے۔ انارکلی یک لخت آغوش سے علیحدہ ہو کر دُور ہٹ جاتی ہے) یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا مُنہہ پھاڑ دے گی۔ آسمان اپنے چُنگل بڑھا دیگا۔ یہ خوشی دُنیا کی برداشت سے باہر ہے۔ اِس کا انجام تباہی ہے شہزادے جاؤ بھول جاؤ ۔

سلیم۔ (اُس کے قریب جا کر محبت سے اُس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے) ہم دونوں ایک دُوسرے کے سینے سے چمٹے ہوئے ہوں تو پھر کوئی خوف نہیں آسمان ہمیں کھینچ لے۔ اور ہم نئی روشنیوں میں اُٹھتے چلے جائیں زمین ہمارے پیروں کے نیچے سے سرک جائے۔ اور ہم نامعلوم اندھیروں میں گرتے چلے جائیں۔ تُمہارے بازو ڈھیلے نہ پڑیں تو یہ سب شیریں ہوگا انارکلی بے انتہا شیریں (سلیم کا آغوش تنگ ہوتا چلا جا رہا ہے)

انارکلی۔ (تقریباً سانس میں) اللہ یہ ممکن ہے! پھر اس کا انجام کیا ہوگا۔ اللہ اِس کا انجام کیا ہوگا!

سلیم۔ انجام مُجھ سے پُوچھو انارکلی ۔

انارکلی۔ (یک لخت تڑپ کر الگ ہو جاتی ہے) آہ ٹھہرو۔ سُنو! (آواز پر کان لگا دیتی ہے۔ آخر بیتابی سے) کوئی ہے شہزادے کوئی ہے۔ جاؤ تم چلے جاؤ ۔

سلیم۔ (آہٹ لینے کے لئے کان لگاتا ہے۔ پھر بےفکری سے) کوئی نہیں ۔

انارکلی۔ (سراسیمگی کے عالم میں سر ہلا رہی ہے) اوہ نہیں۔ قدموں کی آواز تھی (یکلخت کانپ کر آہستہ سے) وہ دیکھو کسی کا سایہ۔ بھاگ جاؤ۔ شہزادے بھاگ جاؤ

سلیم۔ (رخصت ہوتے ہوئے ہاتھ پکڑ کر) تم پھر مجھ سے ملو گی ؟

انارکلی۔ (ہاتھ چھڑا کر) ہاں۔ مگر میری خاطر سے ؛

(سلیم لپک کر حوض کے دوسری طرف جاتا ہے۔ اور روش سے اُتر کر کنارے کی جھاڑیوں کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے۔ انارکلی سہمی ہوئی دونوں ہاتھوں سے سینہ تھامے کھڑی ہے)

اللہ۔ میرے اللہ !

(دلارام بڑے اطمینان سے داخل ہوتی ہے)

دلارام۔ (طنز کے تبسم سے) تم یہاں ہو انارکلی ؟

(انارکلی کے منہ سے کوئی لفظ نہیں نکل سکتا۔ پھٹی پھٹی نظروں سے دلارام کو تکتی رہتی ہے)

اور تم تنہا ہو ؟

انارکلی۔ (اس کا سانس کھنچتا ہے) ہاں !

دلارام۔ (جھاڑیوں کی طرف دیکھتے ہوئے) ابھی یہاں کون باتیں کر رہا تھا ؟

انارکلی۔ (اضطراراً جھاڑیوں پر دزدیدہ نظر ڈالتے ہوئے) کوئی نہیں ؛

دلارام۔ میں باتوں ہی کی آواز سن کر ادھر آئی تھی ؛

انارکلی۔ (سراسیمگی سے) میں گا۔۔۔ میں ۔۔۔ میں اپنے ہی سے باتیں کر رہی تھی ؛

دلارام۔ (مسکرا کر) تم اتنی سہمی ہوئی کیوں ہو ؟

انارکلی۔ (اَور سراسیمہ ہوکر) نہیں تو ۔

دِلارام ۔ مَیں جانتی ہُوں انارکلی ۔

انارکلی ۔ (جیسے بجلی گر پڑی) کیا ؟

دِلارام ۔ یہاں کون موجود تھا ؟

انارکلی ۔ (سہم کر) کون تھا ؟

دِلارام ۔ اوہ تم مت ڈرو ۔ مَیں اِس قدر بیوقوف نہیں کہ اُس کا نام لے دُوں ۔ ابھی اِس کا وقت نہیں ۔ لیکن یاد رکھو انارکلی مَیں جانتی ہُوں اِس راز کی قیمت بھی جانتی ہُوں ۔ وُہ بازار بھی جانتی ہُوں جہاں یہ فروخت ہو سکتا ہے ۔ ہاں مَیں اِس کی قیمت تقرّر بھی کر چکی ہُوں ۔ پر مَیں تم کو کیوں بتاؤں ۔ مَیں جاتی ہُوں انارکلی بیگم ۔ تُم پھر اپنے سے باتیں کرو ۔

(مذاق سے جُھک کر تعظیم بجالاتی ہے اور رُخصت ہوتی ہے)

انارکلی ۔ (مبہوت ہو کر اُسے تکتی رہ جاتی ہے ۔ پھر سمٹ کر ہر طرف اس طرح پریشان نگاہوں سے دیکھتی ہے گویا خطروں میں گھری ہوئی ہے) میرے اللہ ۔ میرے اللہ یہ کیا ہو گیا ! یہ سب خواب تھا ۔ یہ رات سلیم ۔ دلارام ۔ کتنی جلدی ! کیا کچھ ! کیا ہو گا ۔ ہائے اب کیا ہو گا ! (کھڑی کھڑی لڑکھڑا سی جاتی ہے ۔ حوض کے کنارے کا سہارا لیتی ہے اور ایک سیڑھی پر جیسے گر پڑتی ہے ۔ ہاتھ پیشانی پر یوں رکھ لیتی ہے ۔ گویا دماغ میں خیالات کا جو طوفان برپا ہے اسے روک کر کچھ سمجھنا چاہتی ہے) ۔

(ثریا داخل ہوتی ہے۔ انارکلی اُس کے قدموں کی آہٹ سُن کر چونک پڑتی ہے۔
اور اُسے تکتی ہے)

ثریا۔ (ہنس پڑتی ہے) وُہ آئے؟

انارکلی۔ کون؟

ثریا۔ صاحب عالم!

انارکلی۔ (حیرت کے عالم میں اُسے دیکھتے ہوئے) یہ تُو نے کیا تھا ثریا؟

ثریا۔ کیا؟

انارکلی۔ میری رُسوائی کا سامان ॥

ثریا۔ (قریب آکر محبت اور تعلق خاطر سے انارکلی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتی ہے) کیا
ہُوا آپا۔ اُنھوں نے کیا کہا؟

انارکلی۔ وہی جو تُو کہا کرتی تھی ॥

ثریا۔ پھر؟

انارکلی۔ وہی ہُوا جو مَیں کہا کرتی تھی ॥

ثریا۔ کیا؟

انارکلی۔ (مُنھ موڑ کر) میری تیرہ بختی ——

ثریا۔ (انارکلی کے سامنے ہو کر) کیوں؟

انارکلی۔ دلارام نے ہمیں دیکھ لیا ॥

ثریا۔ ہائے دیکھ لیا!

انارکلی۔ ہاں اُسے سب کُچھ معلوم ہو گیا۔ اور کُچھ دیر بعد تمام دُنیا کو معلوم ہو جائیگا ॥

(انارکلی سر جھکائے آنکھیں بند کیے فکر اور اندیشے کی تصویر نظر آرہی ہے)

ثریا۔ (کھوئی ہوئی نچلی سیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد خاموشی سے اور گھبرا کر) آپا پھر اب کیا ہوگا؟

(انارکلی آنکھیں کھول دیتی ہے اور چپ رہتی ہے۔ خاموشی خوفناک ہے۔

ثریا یہ معلوم کرنے کو بیقرار ہے کہ انارکلی کیا سوچ رہی ہے)

آپا اب ہم کیا کریں!

(انارکلی اسی طرح گم سم بیٹھی رہتی ہے)

(ثریا سے نہیں رہا جاتا۔ جھنجھوڑ کر) آپا!

انارکلی۔ (ثریا کا ہاتھ پکڑ کر وحشت ناک نظروں سے ادھر ادھر دیکھتی ہے) ننھی۔ تم جاؤ جا کر سو رہو۔

ثریا۔ (پریشانی کے عالم میں بہن کا منھ تکنے لگتی ہے) اور تم؟

انارکلی۔ (بھرائی ہوئی آواز میں) میں جاتی ہوں۔

ثریا۔ کہاں؟

انارکلی۔ جہاں رسوائیوں کا خوف نہیں۔

ثریا۔ (بے قرار ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے) آپا ——

انارکلی۔ (توقف کے بعد) مجھے مر جانا چاہیئے ثریا۔

ثریا۔ (جھٹ کر) کیا کہہ رہی ہو؟

انارکلی۔ (کچھ دیر تیز تیز سانس لیتی رہتی ہے) موت کے سوا اب کہیں ٹھکانا نہیں۔ (کچھ دیر چپ رہ کر) لوگ کیا سمجھیں گے۔ کیا کچھ نہیں کہیں گے۔ سوچ تو کن

نظروں سے مجھ کو دیکھیں گے۔ اُس ایک ایک نظر کو برداشت کرنا ایک ایک موت کے برابر ہوگا (ذرا دیر سوچ کر) اور ثریا۔ پھر بیگموں کا غضب۔ ظلِ الٰہی کا عذاب اور آخر میں ذلت کی موت (ذرا دیر متامل رہکر یک لخت کھڑی ہوجاتی ہے) میں ابھی مرجاؤں۔ اِسی چُپ چاپ میں یہ ملول رُوح اس دُنیا سے اکیلی رُخصت ہوجائے (آبدیدہ ہوجاتی ہے) میری موت دلارام کی زبان بند کردیگی۔ اِس اُمّید میں بھی اطمینان ہے۔ (ثریا کو اشکبار دیکھ کر) تُو رو رہی ہے ثریا؟ نہ رو ننھی نہ رو۔ اور دیکھ امّاں کو کچھ نہ بتائیو ⁂

ثریا۔ (انارکلی سے لپٹ کر روتے ہوئے) آپا۔ میری آپا۔ یہ نہیں ہوسکتا ⁂

انارکلی۔ (اسے الگ کرنے کی کوشش کرتی ہے) دیوانی ہوئی ہے ثریا مجھے چھوڑ دے وقت گذرا چلا جا رہا ہے۔ چاند ڈوب جائیگا۔ اندھیرے میں جھکوراوی کی لہروں سے ڈر معلوم ہوگا مجھے جانے دے ⁂

ثریا۔ آپا۔ میری آپا! (سسکیاں بھرتی ہوئی بازو کھول دیتی ہے)

انارکلی۔ (ذرا دیر آنکھیں بند کئے خاموش کھڑی رہتی ہے۔ چہرے پر کرب کے آثار ہیں) میری ثریا۔ میری ننھی ثریا (بڑے جوش سے ثریا کو سینے سے چمٹا لیتی ہے) اب رُخصت!

ثریا۔ آہ نہیں۔ میں تمہارے ساتھ مروں گی۔ میں تمہارے ساتھ مر سکتی ہوں۔ تمہارے بغیر جی نہیں سکتی ⁂

انارکلی (ثریا کے سر پہ ہاتھ پھیر کر) نہیں ننھی۔ یہ نہیں ہوسکتا تم جاؤ جیو۔ اور دیکھو

صاحبِ عالم سے کہدینا ——

(سلیم یکلخت جھاڑیوں کے پیچھے سے نکل کر روش پر آجاتا ہے)

سلیم ۔ سلیم خود سُننے کو موجود ہے ؛

ثریا ۔ (انارکلی کو چھوڑ دیتی ہے ۔ اور بھاگ کر سلیم کا دامن پکڑ لیتی ہے) آہ ۔ بچائیے ۔ بچائیے ۔ میری آپا کو بچائیے ۔ دلارام نے دیکھ لیا ۔ آپکو اور انکو دیکھ لیا ۔ وہ کہہ دے گی ۔ سب سے کہہ دیگی ۔ ہائے پھر کیا ہوگا ۔ یہ مرنے کو جا رہی ہیں ۔ شہزادے ! شہزادے !

سلیم ۔ (سامنے آتے ہوئے) یہی خدشہ مجھے راستے سے واپس کھینچ لایا (انارکلی کے قریب پہنچ کر) لیکن انارکلی ۔ دِلارام نے ہم کو اکٹھے نہیں دیکھا ؛

انارکلی ۔ (سر جھکا کر) وُہ جانتی ہے ۔ وُہ سب کچھ جانتی ہے ۔ اس کی گفتگو میں کینہ تھا ۔ ایک پیاس تھی ؛

ثریا ۔ ہاں وُہ کہہ دیگی ۔ مَیں اُسے جانتی ہُوں ۔ وہ ضرور سب سے کہہ دیگی ؛

سلیم ۔ وُہ جُرأت نہیں کر سکتی ۔ اُس نے دیکھا نہیں ۔ وُہ کسی کو دکھا نہیں سکتی ۔ یہ ناممکن ہے ؛

انارکلی ۔ آہ تم نہیں جانتے ۔ تم نہیں جان سکتے ۔ تُم شہزادے ہو ۔ تُم تک شُبہ کی نظر پہنچ نہیں سکتیں ۔ انارکلی کنیز ہے ۔ صرف وہم اُس کو مروا ڈالنے کو کافی ہے ؛

سلیم ۔ (جوش میں آکر) نہیں ۔ انارکلی سلیم کے پہلو سے نوچی نہیں جا سکتی ۔ ناممکن ہے ناممکن ۔ انارکلی نہ کہو ۔ یُوں نہ کہو ۔ میری زِندگی کی اکیلی خوشی اتنی

ناچیز نہیں۔ تم نہیں جانتیں تم میرے لئے کیا ہو۔ سلیم تمہارے بغیر نہیں جی سکتا۔ نہیں جی سکتا انار کلی۔ اگر تم پر آنچ آئی اُس پر قیامت آئے گی۔ تم نہ رہیں وہ نہ رہیگا۔ میں چھوڑ سکتا ہوں۔ اِن محلوں کو اِس سلطنت کو۔ سب کو۔ تیرے ساتھ میں دُنیا کے تنگ تریں گوشے پر قانع ہو سکتا ہوں۔ غربت میں۔ مصیبت میں ہر طرح۔ اگر سلیم مُغلیہ ہند کا بادشاہ بنا تو تو اُس کی ملکہ ہوگی۔ اگر تو نہیں وہ بھی نہیں میری انار کلی۔ میری اپنی انار کلی! (انار کلی کو آغوش میں لے لیتا ہے)۔

**انار کلی۔** آہ! آہ! (ایک بے بس چیز کی طرح اپنے آپ کو سلیم کی آغوش میں چھوڑ دیتی ہے)

**ثریا۔** اللہ (مخلصی کے احساس سے آنکھیں بند کر لیتی ہے)

(دلارام بغیر معلوم ہوئے حوض کے کنارے تک آپہنچتی ہے)

**دلارام۔** ہندوستان کے آئندہ بادشاہ کو اپنی ملکہ مبارک ہو!

(انار کلی چونک کر دلارام کو دیکھتی ہے اور بیہوش ہو کر سلیم کے بازوؤں میں گر پڑتی ہے۔ ثریا سہم کر سلیم کا دامن پکڑ لیتی ہے۔ سلیم پریشانی کے عالم میں دلارام کو دیکھتا ہے۔ دلارام کے چہرے پر طنز کا خفیف سا تبسم ہے)

(پردہ)

# منظرِ اوّل

سلیم کا مثمن برُج والا ایوان ✦

جھروکے میں سے موسم بہار کی صُبح کا آسمانی نیلگونی اور تازگی کا نور برساتا نظر آرہا ہے ✦

ایوان میں سلیم ہے اور بختیار۔ سلیم کے بال پریشان ہیں۔ خط نہیں بنا۔ معلوم ہوتا ہے، مُنھ تک نہیں دھویا۔ چہرے سے بے خوابی اور فکر کے آثار نمایاں ہیں۔ ایک کشمیری غزل پہنے تکیے کے سہارے مسند پر نیم دراز رات کا واقعہ بختیار کو سُنا رہا ہے۔ بختیار کے لباس میں گذشتہ شام کی سج دھج نظر نہیں آتی۔ صاف معلوم ہوتا ہے خلافِ معمول صُبح صُبح طلب کئے جانے پر اتنی مُہلت نہیں ملی۔ کہ لباس کی تزئین و آرائش کی طرف مناسب توجہ کرسکتا۔ مسند پر سلیم کے سامنے ہمہ تن گوش بیٹھا اندیشہ ناک نظروں سے اُس کا چہرہ تک رہا ہے۔

سلیم۔ مَیں ابھی پُورے طور پر سمجھنے بھی نہ پایا تھا۔ کہ کیا ہُوا۔ جو دِلارام وہاں سے جاچکی تھی ✦

بختیار۔ (سلیم کے چہرے پر سے نظر ہٹائے بغیر) اور انارکلی ؟

سلیم ۔ جب وُہ ہوش میں آئی اُس کا چہرہ نعش کی طرح پیلا تھا۔ کانپ رہی تھی۔ اور اپنی ساکت نظروں سے میری طرف تک رہی تھی۔ اور کچھ نہ بول سکتی تھی بختیار۔ خدایا کس قیامت کی گھڑیاں تھیں (واقعے کی تفصیل یاد آجانے سے کھویا ساجاتا ہے)

بختیار۔ (کچھ دیر منتظر رہ کر) اور پھر ؟

سلیم ۔ (آہ بھر کر) میری اور ثریا کی تسلیوں اور دروغ گوئیوں نے اُس کی زبان کھُلوائی اور مَیں نے طرح طرح سے اطمینان دلا کر اُس سے وعدہ لیا۔ کہ وُہ پھر خودکشی کی کوشش نہ کرےگی ۔ (خاموش ہو کر اندیشہ ناک تفکرات میں غرق ہوجاتا ہے)

بختیار۔ (کچھ دیر بعد کھنکار کر) مَیں نے تُم کو منع بھی کیا تھا۔ مگر تم نہ مانے۔ اب تُم جانتے ہو انارکلی اور تُم کس قدر خطرے میں ہو۔ اتنا بڑا راز اور ایک کنیز اس سے واقف! کسی وقت کسی لمحے اُس کی ناخوشی۔ اس کی ناراضی۔ صرف اس کی بیوقوفی اس راز کے انکشاف سے تمام محل میں آگ لگا سکتی ہے۔ اور پھر اس کا انجام۔ ظلِّ الٰہی سا باپ اور سلیم سا فرزند۔ خدا جانے کیا ہوگا !

سلیم۔ (حرفِ مطلب چھیڑنا چاہتا ہے) بختیار ہمیں فوراً دلارام کی زبان بند کرنےکی کوشش کرنی چاہیئے ؟

بختیار۔ (کچھ دیر زیادہ شدت سے غور کرکے) مجھے ڈر ہے یہ کوشش معاملات کو

بدسے بدتر نہ بنادے ۔

سلیم ۔ مَیں سمجھتا ہُوں ۔ دلارام صرف اِس لئے وہاں آئی کہ مجھ پر ظاہر کردے ۔ وہ میرے راز سے واقف ہے ۔ پھر اَور اس کا کیا مقصد ہو سکتا تھا ؟ اور مجھے یقین ہے اب وُہ اِس راز کی واقفیت سے فائدہ اُٹھانے کی آرزُومند ہو گی ۔ وُہ قیمت چاہے گی بختیار ۔ (اُسکے چہرے کی طرف یوُں دیکھتا ہے جس سے ظاہر ہے کہ کچھ اَور کہے بغیر بختیار کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہے)

بختیار ۔ (سلیم کا منہ تکتے ہوئے) اور تم قیمت ادا کردینا چاہتے ہو ۔ لیکن کس قدر ؟

سلیم ۔ دِلارام کی توقّع سے زیادہ ۔

بختیار ۔ ہُوں (کچھ دیر سوچتا رہتا ہے) لیکن اگر ایک لمحہ خاموش رہنے کے بعد وُہ دُوسرے لمحے خاموش رہنے کی اَور قیمت چاہے ۔ اور اس طرح اپنی زندگی کا ہر ہر لمحہ زرِ سُرخ سے پُر کرنے کی آرزومند ہو تو سلیم قارون کا خزانہ بھی وفا نہیں کرسکتا ۔

سلیم ۔ (سر کی خفیف جُنبش اثبات کے ساتھ آنکھیں تنگ ہوتی جارہی ہیں) ہاں ۔ لیکن بختیار پھر تم جانتے ہو ۔ زندگی سے یاس شیر کو کس قدر خوفناک بنادیتی ہے ۔

بختیار ۔ (کچھ دیر بعد سوچ سے سر اُٹھاکر) سلیم تم کچھ بھی کرو ۔ تمہاری سیج میں ایک کانٹا ضرور رہیگا ۔ جس کی چُبھن دِلارام کی چتون پر منحصر ہو گی ۔ پھر تم کیوں نہ چھوڑدو ۔ اب بھی کچھ نہیں گیا ۔ چھوڑدو ۔ انارکلی کو ۔ اِس شہر کو ۔ اِس خطرناک فضا کو ۔ اور یہاں سے دُور فوجوں کی سرداری یا دلفریب مناظر

کی خاموشی میں سب کچھ بھول جاؤ ۔

سلیم۔ بختیار یہ مشورہ شہر کا ہر نانبائی مجھے دے سکتا تھا۔ تم سے مجھے زیادہ ہمدردی کی توقع تھی ۔

بختیار۔ لیکن شہزادے اِس پوشیدہ محبت کا انجام ہر حال میں خطرناک ہے محل سرا میں یہ محبت راز نہیں رہ سکتی۔ تم انارکلی کو اپنی بیگم نہیں بنا سکتے۔ پھر تم ــــــ

سلیم۔ (بیقراری سے بات کاٹ کر) میں کیوں انارکلی کو اپنی بیگم نہیں بنا سکتا۔ اُس میں کیا نہیں جو میرے لئے ضروری ہے ؟

بختیار۔ اُس میں تمہارے لئے سب کچھ ہو۔ لیکن ظلِ الٰہی کے لئے جن کے تم فرزند ہو۔ اور مُغلوں کے لئے جن کی تم اُمید ہو۔ کچھ بھی نہیں ۔

سلیم۔ ظلِ الٰہی کا فرزند اور مغلوں کا ولی عہد ہونے سے پہلے میں انسان ہوں ۔

بختیار۔ (بات کی اہمیت جتانے کو آہستہ سے) اور وُہ بھی انسان ہیں ۔

سلیم۔ (پریشان ہوکر کھڑا ہو جاتا ہے) تم بحث چاہتے ہو۔ دلیلیں چاہتے ہو۔ میں ہمدردی چاہتا ہوں مشکل کا حل چاہتا ہوں ۔

بختیار۔ جو حل میں پیش کرتا ہوں تم سُننا اور سمجھنا نہیں چاہتے ۔

سلیم۔ تم صرف یہ چاہتے ہو میں دُنیا کے خوف سے مفلوج ہو کر بیٹھ رہوں ؟

بختیار۔ یہ خوف بزدلی نہیں تدبر ہے (اُٹھ کر محبت سے سلیم کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے) ایک فلسفی دُنیا کی چہ میگوئیوں کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ دُنیا کو مایوس کر کے مُسکرا سکتا ہے۔ تہمتوں پر ہنس سکتا ہے محض یہ دیکھنے کو کہ کھسیانی دُنیا کیا کرتی ہے ہر الزام کو قبول کر لیتا ہے۔ دُنیا کو دعوتِ مقابلہ دیکر

اپنی عزلت تلخ قہقہوں میں گذار دیتا ہے۔ لیکن ایک شہزادہ جسے دُنیا ہی نے سب کچھ بنا رکھا ہو۔ جس کے تخت کے پائے دُوسروں کے شانوں پر رکھے ہوئے ہوں۔ جس سے اطاعت کے معاوضے میں۔ وراثت کے معاوضے میں اُمیدیں وابستہ ہوں وُہ دُنیا کی مایُوسی اور رجہ میگوئی سے بے پروا ہونے کی جُرأت کیونکر کر سکتا ہے؟

سلیم۔ (تلخ حقائق سے گھبرا کر بختیار کی ہمدردی حاصل کرنا چاہتا ہے) لیکن بختیار۔ رات گزر چکی۔ ضبط اور ایثار کا موقع جاتا رہا۔ میں اپنا دل کھول کر انارکلی کے سامنے رکھ چکا۔ اب تُم یہ چاہتے ہو۔ تمہارا سلیم ایک کمزور اور بے بس لڑکی کی نظروں میں دروغگو اور سنگ دِل ثابت ہو؟

بختیار۔ (کچھ دیر چُپ رہ کر) اگر تم نے ایک غلطی کا علاج دُوسری غلطی سے کیا۔ تو تم غلطیوں کے انبار کے نیچے دب جاؤ گے (توقف کے بعد) تُم اپنے الفاظ سے پھر و گے۔ لیکن ایک اہم تر مقصد کیلئے تُم دُودمانِ مغلیہ کے چشم و چراغ ہو۔ ظلِّ الٰہی اور تمام مُغلیہ ہند کی نظریں تمہارے مُستقبل میں عظمتوں کے خواب دیکھ رہی ہیں۔ جو کچھ ہو چُکا ہو چُکا۔ ظلِّ الٰہی کی خاطر۔ مُغلوں کی خاطر خود انارکلی کی خاطر اُسے بھُول جاؤ۔

سلیم۔ (ذرا دیر ٹہل کر) تُم بُزدل ہو۔ بہت بُزدل ہو بختیار۔ ہمیشہ معاملات کا تاریک پہلو دیکھتے ہو۔ ہمیشہ شُبہوں میں گرفتار رہتے ہو۔ تُم خود یاس اور ناکامی کو دعوت دیتے ہو۔ تُم —— (قدموں کی آہٹ سُن کر رُک جاتا ہے)

(زعفران اور ستارہ حاضر ہو کر کورنش بجا لاتی ہیں)

زعفران اور ستارہ!

**زعفران۔** (بختیار کو دیکھ کر ذرا شرماتی ہے لیکن بہت جلد سنبھل جاتی ہے) حضور مہارانی جی نے بھیجا تھا کہ .......

**ستارہ۔** (بات کاٹ کر شوخی سے) جھوٹ بالکل جھوٹ میں بتاؤں حضور۔ ابھی ابھی یہ آپ بن سنور کر آرہی تھیں۔ راستے ہیں مل گئی ہیں۔ کہنے لگیں چلو صاحب عالم کی طرف چلیں .....

**زعفران۔** (شرما کر جلدی سے) حضور اس کی نہ سنئیے بکتی ہے جھوٹی لپاٹن کہیں کی.....

**ستارہ۔** (بات کاٹ کر) میں نے کہا۔ اور اگر صاحبِ عالم نے پوچھا کیسے آئیں۔ تو کیا کہیں گے؟ بولیں۔ کہہ دینگے مہارانی جی نے بھیجا ہے۔

**زعفران۔** (ناز سے بگڑ کر) نہیں مانے گی ستارہ؟

**ستارہ۔** (شوخی سے بار بار زعفران کی طرف دیکھتے ہوئے) اور میں نے کہا۔ واپس آنے پر مہارانی جی نے پوچھا کہاں گئی تھیں تو کیا جواب ہوگا؟ بولیں کہہ دینگے صاحبِ عالم نے بلوایا تھا۔

**زعفران۔** (کھسیانے پن سے) حضور چل کر پوچھ لیجئے مہارانی جی سے۔ چڑیل کہیں کی اچھا یاد رکھیو تو۔

**بختیار۔** (لڑکیوں کی تیز اور شوخ باتوں نے سب کچھ بھلا دیا ہے مسکرا کر) تم نے کسی جھروکے میں سے ہم کو تو آتے ہوئے نہیں دیکھ لیا تھا؟

**زعفران۔** (ادا سے) ہم تو ایک نئی غزل سنانے آئے تھے۔

**بختیار۔** خوب بھلا سنیں تو؟

ستارہ ۔ گائیں گی ٹوٹی ہوئی بین کی طرح ٭

سلیم ۔ (خیال سے چونک کر) نہیں زعفران ۔ اِس وقت نہیں ٭

ستارہ ۔ اَور کیا ۔ بھلا کوئی وقت ہے غزل سُننے کا ٭

بختیار ۔ سُننے بھی قبلہ ۔ کیا مضائقہ ہے (زعفران سے) تو لو تھوڑی سی سُنا دو جلدی سے ٭

زعفران ۔ (ناز سے) یُوں تو ہم نہ سُنائینگے ٭

بختیار ۔ اَور ؟

زعفران ۔ اطمینان سے پوری غزل سُنائیں گے ہم تو ٭

بختیار ۔ (دلچسپی بڑھتی چلی جا رہی ہے) خُوب ۔ بھئی بڑے مزے کی چیز ہو تُم تو آیا کرو نہ یہاں ٭

ستارہ ۔ کہنے کی کیا ضرورت تھی ۔ وُہ پہلے ہی ٹھان چُکی ہوں گی ٭

زعفران ۔ اچھا مُردار آج دیکھیو تو ——

بختیار ۔ ہاں تو وُہ کیا غزل تھی زعفران ؟

سلیم ۔ (تنگ آکر) سُنا دو زعفران ۔ (سلیم ٹہل کر پیچھے بُرج میں چلا جاتا ہے)

زعفران ۔ (غزل شروع کرتی ہے ۔ بختیار بہت غور سے سُنتا اور داد دیتا رہتا ہے)

## غزل

ایں پیش خیل کجکلھاں از سپاہِ کیست — دیں قبلہ کہ کج شدہ طرفِ کلاہ کیست

پایم بہ پیش از سرِ ایں کو نمی رود — یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہ کیست

گردِ سرِ تو گشتن و مردن گناہِ من — دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہِ کیست

کف میکشد بزلفِ دُنمی گویدش کسے　　کاں زلفِ درہم از اثرِ دُودِ آہِ کیست

چُوں بگذرد نظیریؔ خونیں کفن بحشر　　خلقے فغاں کنند کہ ایں دادخواہ کیست

سلیم۔ (برُج سے واپس آکر ستارہ سے باتیں کر رہا ہے) تو ستارہ دلارام کو فوراً بھیج دو

کہہ دینا پان منگوائے ہیں +

ستارہ۔ (زعفران سے) لے اب چلتی ہو کہ جُوتیاں کھا کر نکلو گی ؟

زعفران۔ (جو بختیار کی میٹھی میٹھی نظروں کے جواب میں گا رہی ہے) تو کیوں جلی مرتی ہے؟

سلیم۔ جاؤ زعفران +

بختیار۔ (زعفران سے) ہاں تو یاد رکھنا۔ کبھی کبھی جب ہم آئیں معلوم کر لیا کرو۔

ہیں؟ ہاں ٭

(زعفران مُسکراتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ بختیار دیر تک کھڑا مُسکرا مُسکرا کر اشارے

کرتا رہتا ہے)

سلیم۔ بختیار تم سچ کہتے ہو ٭

بختیار۔ واللہ خُوب چیز ہے (بات کر کے سلیم کے چہرہ پر نظر ڈالتا ہے۔ اُسے فکرمند

دیکھ کر شرما سا جاتا ہے)

سلیم۔ اِس بات نے بڑی خطرناک صُورت اختیار کر لی ہے۔ اِس کے خطروں کا

پوری طرح اندازہ لگانا مشکل ہے ٭

بختیار۔ (اب سنبھل چکا ہے) تُم نے دلارام کو بُلوایا ہے ؟

سلیم۔ ہاں اِس پس و پیش کی اذیت مُجھ سے برداشت نہیں ہو سکتی اور مُجھے کچھ معلوم

نہیں انارکلی ـــــ اُس غریب کی کیا حالت ہو گی بختیار !

بختیار۔ لیکن تم دلارام سے کہنا کیا چاہتے ہو؟

سلیم۔ مجھے یقین ہے اُس کی خاموشی کو خریدا جاسکتا ہے ۔

بختیار۔ لیکن کب تک کیلئے؟ آخر اس سے حاصل کیا؟

سلیم۔ (آہ بھرکر) یہ ملاقات کے بعد معلوم ہوگا ۔

بختیار۔ (آہٹ پر کان لگاکر) کوئی آرہا ہے ۔

سلیم۔ دلارام ۔

بختیار۔ میں اُدھر ڈیوڑھی میں ٹھہرتا ہوں ۔

(بختیار جلدی سے رخصت ہوجاتا ہے۔ سلیم مسند پر بیفکری کے انداز میں بیٹھ جاتا ہے ۔

دلارام خاصدان لئے ہوئے داخل ہوتی ہے۔ اور سلیم کے قریب آکر کھڑی ہوجاتی ہے۔ دونوں خاموش رہتے ہیں)

دلارام۔ (کچھ دیر بعد) حضور نے پان طلب فرمائے تھے ۔

سلیم۔ رکھ دو دلارام ۔

(دلارام خاصدان میز پر رکھ دیتی ہے۔ پھر دونوں خاموش ہیں)

دلارام۔ کوئی اَور حکم؟ (سلیم خاموش رہتا ہے۔ دلارام ذرا دیر جواب کا انتظار کرتی ہے)

میں رخصت ہوتی ہوں (دروازے کی طرف جاتی ہے)

سلیم۔ ٹھہرو دلارام!

(دلارام جہاں ہے وہیں تھم جاتی ہے۔ سلیم پھر خاموش ہوجاتا ہے۔ آخر کچھ دیر کے پس وپیش کے بعد)

مَیں تُم سے کُچھ گُفتگو کرنا چاہتا ہُوں ۔

دلارام ۔ (قریب آکر) ارشاد ؟

سلیم ۔ (دُوسری طرف دیکھتے ہوئے) تم بُوجھ سکتی ہو ۔ مَیں کس معاملے کے متعلق گُفتگو کروں گا ۔

دلارام ۔ ضروری تو نہیں ۔

سلیم ۔ (تامّل کے بعد) مَیں چاہتا ہوں تم جو کچھ جانتی ہو ۔ وُہ راز رہے ۔

دلارام ۔ یہ کہنے کی ضرورت نہ تھی ۔ کنیزیں اتنی عالی ظرف ہو سکتی ہیں ۔

سلیم ۔ (سلیم اِس جواب کیلئے تیار نہ تھا ۔ سمجھ میں نہیں آتا اب کیا کہے ۔ کچُھ دیر گو مگو کے عالم میں رہتا ہے) مگر دِلارام تُم بتاؤگی ۔ تُم وہاں کیوں آئی تھیں ؟

دِلارام ۔ آپ کے انتخاب پہ آپ کو مُبارکباد دینے ۔

سلیم ۔ تُم کچھ چُھپا رہی ہو دلارام ؟

دِلارام ۔ جس قدر آپ مجُھے بلانے کا اصل مقصد چُھپا رہے ہیں ۔

سلیم ۔ مَیں بتا چُکا ۔ مَیں رازداری چاہتا ہُوں ۔

دِلارام ۔ (سر جُھکا کر) ایسا ہی ہوگا ۔

سلیم ۔ (پہلی مرتبہ دلارام کی طرف دیکھ کر) اور اب تُم ؟

دِلارام ۔ (سر جُھکائے کچُھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے ۔ آخر تامّل سے) مَیں اِس کی قیمت چاہتی ہُوں ۔

سلیم ۔ (چہرے پر خفیف سا تبسّم ہے) مَیں جانتا تھا ۔ تُم کو قیمت مقرّر کرنے کی آزادی ہے ۔ لیکن واضح رہے مجُھے یکمشت قیمت ادا کر دینا زیادہ پسند ہے ۔

دِلارام۔ (دیر تک سر جھکائے خاموش کھڑی رہتی ہے۔ آخر منہ دُوسری طرف موڑ لیتی ہے)

صاحبِ عالم۔ وُہ سونا نہیں۔ جواہرات نہیں۔ ایک بدنصیب کنیز اِن چیزوں پر جان دیتی ہے۔ لیکن اُس کی زندگی بعض اِن سے بھی زیادہ پیاری چیزوں سے خالی ہوتی ہے ؎

سلیم۔ (اعتماد انگیز انداز میں) پھر تم کیا چاہتی ہو ؟

دلارام۔ (مُڑکر حسرتناک نظروں سے سلیم کو دیکھتی ہے اور کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر رُک جاتی ہے۔ آخر ہمت کر کے) تم خود نہیں بُوجھ سکتے شہزادے ؟

سلیم۔ (کسی قدر چوکنا ہو کر) مَیں صاف لفظوں میں قیمت معلوم کرنا چاہتا ہُوں ؎

دلارام۔ قیمت ؟ (توقف کے بعد) آہ یہ لفظ سب کچھ برباد کئے دیتا ہے ؎

سلیم۔ (کسی قدر بگڑ کر) مَیں پہیلیاں نہیں بُوجھنا چاہتا ؎

دِلارام۔ (حوصلہ کر کے محبت کے واضح انداز میں کہتی ہے) تم نہیں بُوجھ سکتے شہزادے۔ جب ایک کنیز تمہارے لئے پان لیکر آتی ہے تو وُہ کیا چاہتی ہے ؟

سلیم۔ (حیرانی سے) کیا چاہتی ہے ؟

دلارام۔ (توقف کے بعد بے بس ہو کر) تم نہیں بُوجھ سکتے۔ جب وُہ ایک شہزادے کو ایک دُوسری کنیز کے ساتھ محبت کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو وُہ کیا چاہتی ہے ؟

سلیم۔ (حیرت بڑھ رہی ہے۔ الفاظ سُن رہا ہے مگر یقین نہیں کرنا چاہتا) کیا چاہتی ہے ؟

دلارام۔ تم کتنے ظالم ہو شہزادے ؟

سلیم۔ (وقار سے) مت بھولو۔ تم کس سے گفتگو کر رہی ہو ؎

دِلارام ۔ (بے اختیاری سے) مَیں عورت ہُوں ؀

سلیم ۔ مَیں صرف مرد نہیں ہُوں ؀

دِلارام ۔ تُم نے سمجھنا چاہا ہو ۔ تو مَیں بے بس ہُوں ؀

سلیم ۔ (شبہ ہے کہ وُہ غلط تو نہیں سمجھ رہا) مَیں سُننا چاہتا ہُوں ؀

دِلارام ۔ مَیں لفظوں میں نہیں بیان کر سکتی ۔ مَیں ایک غزل سُناتی ہُوں ۔ میری آواز بیان کریگی (دلی جوش کے ساتھ غزل گانا شروع کرتی ہے) سلیم مبہوت بنا ہُوا سنتا رہتا ہے)

## غزل

بلازمانِ سُلطاں کہ رساند ایں دُعا را — کہ بشکر پادشاہی زنظر مراں گدا را
چہ قیامتست جاناں کہ بعاشقاں نمودی — رُخِ ہمچو ماہِ تاباں دِلِ ہمچو سنگِ خارا
دلِ عالمے بسوزی چو عذار بر فروزی — تو ازیں چہ سُود داری کہ نمی کُنی مدارا
ہمہ شب دریں اُمیدم کہ نسیمِ صُبحگاہی — بہ پیامِ آشنائے بنوازد آشنا را

سلیم ۔ (نہیں رہا جاتا ۔ یک لخت اُسے روک دیتا ہے) کیا کہہ رہی ہے دلارام ؟

دلارام ۔ (دو زانو ہو کر) شہزادے مَیں تیری کنیز ہُوں ؀

سلیم ۔ (حیرت کے عالم میں اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) ہا — خدایا ! تجھے جُراُت کیسے ہوئی !

دلارام ۔ (پھُوٹ بہتی ہے) جُراُت ! انارکلی سے پُوچھو ۔ میرے آئینے سے پُوچھو ۔ اپنی آنکھوں سے پُوچھو ۔ مَیں تمہیں چاہتی ہُوں ۔ چاہتی ہُوں مُدت سے چاہتی ہُوں ۔ مجھے کبھی جُراُت نہ ہوئی تھی تُم سے کہوں ۔ آج تقدیر نے مجھے موقع دیا ۔ تمہارے راستے میں لا ڈالا ۔ مَیں محبت کے صرف ایک لفظ

کی محتاج ہوں۔ شہزادے میرے شہزادے!

سلیم۔ (بے انتہا غصّے اور نفرت سے) بیوقوف ——

دِلارام۔ (وقار سے کھڑی ہوجاتی ہے) صاحب عالم۔ میرا دل بے اختیار سہی لیکن مجھ میں خودداری باقی ہے۔

سلیم۔ کمینی! اِس قدر دلیری۔ تو نے کیا سمجھا۔ کیا سلیم کنیز کی دھمکیوں سے سہم جائیگا؟ چڑیل ہماری نرمی کا یہ اثر! پھر اب سُن۔ کہ دلارام۔ اگر تیری زبان سے اِس راز کا ایک لفظ بھی نکلا۔ تو دُوسرے لمحے تیری سربریدہ نعش راوی کی لہروں پہ تیر رہی ہوگی۔

دِلارام۔ ہماری گُفتگو تمام ہوئی (آداب بجا لاکر رُخصت ہوتی ہے۔ اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی چبوترے کی سیڑھیوں تک پہنچتی ہے)

سلیم۔ (مسند پر بیٹھ کر سامنے تکتے ہوئے) ٹھہرو دلارام۔ میں ایک بار پھر تمہیں موقع دیتا ہُوں۔

دلارام۔ (سیڑھیوں پر سے) مُجھے اَور کچھ عرض نہیں کرنا۔

سلیم۔ (پھر کھڑا ہوجاتا ہے) دلارام تم پچھتاؤگی۔ اب سوچ لو۔ یہ وقت تمہیں پھر حاصل نہ ہوگا۔

دلارام۔ (چبوترے پر سے) آپ جب یاد فرمائیں گے۔ مَیں پھر حاضر ہوجاؤں گی۔ (جانا چاہتی ہے)

سلیم۔ (بے قابو ہوکر) لیکن دلارام تم بھی یہ سمجھ کر غور کرنا۔ جو الزام تم انارکلی پر لگا رہی ہو وہ اب تُم پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اگر تم کہہ سکتی ہو کہ سلیم انارکلی کو چاہتا

ہے۔ تو سلیم کہہ سکتا ہے۔ کہ دلارام سلیم کو چاہتی ہے۔ ہاں یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ناکامی نے دلارام کو انتقام لینے پر تیار کر دیا (ذرا دیر خاموش ہو جاتا ہے کہ دلارام کو اپنی بیچارگی کا احساس ہو) تم نے دیکھا دلارام۔ تم اپنے جال میں خود گرفتار ہو ۔

دلارام ۔ تم یہ کہنا چاہتے ہو شہزادے کہ اگر ہم ایک دوسرے کے متعلق کسی سے کچھ کہنا چاہیں۔ تو ہمیں ثبوت کی ۔ گواہوں کی ضرورت ہے ۔ (دلارام کے چہرے پر ایک خفیف سا تبسم نمودار ہوتا ہے۔ سلیم آنکھیں کھولے اُسے تک رہا ہے کہ اب وہ کیا کہے گی)

(ایک لخت پردے سرکتے ہیں۔ اور بختیار چبوترے پر دوسری طرف سے داخل ہوتا ہے)

بختیار ۔ (مضحکہ انگیز تعظیم سے) لیکن سلیم گواہ حاصل کر چکا !

دلارام ۔ چہرے پر سے تبسم یوں غائب ہو جاتا ہے جیسے اُس پر بجلی گر پڑی ہو۔ وہ دوڑی ہوئی آتی ہے) صاحب عالم! (سلیم کے قدموں میں گر پڑتی ہے)

سلیم ۔ (بختیار کو دیکھتے ہوئے) بختیار! میں بھول چکا تھا ۔ تم اُدھر موجود ہو (دلارام سے) دلارام جاؤ۔ اور اِس واقعے کو یاد رکھو ۔

(دلارام اُٹھتی ہے۔ اور دونوں ہاتھوں میں چہرہ چھپائے سسکیاں بھرتی ہوئی رخصت ہو جاتی ہے ۔

بختیار سیڑھیاں اُتر کر سلیم کے قریب آتا ہے سلیم محبت سے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے) بختیار ۔ تم نے مجھے ہر خطرے سے محفوظ کر دیا ۔

بختیار ۔ ایک چال کا جواب دے لینے سے بازی کا فیصلہ نہیں ہو جاتا ۔

سلیم ۔ (بختیار کا چہرہ تکتے ہوئے) کیا مطلب ؟

بختیار ۔ تم اناڑی شاطر ہو ۔ حریف اَور چال سوچ لے گا ۔ مُہلت سے فائدہ اٹھ
اور اِسی وقت ہنس کر بساط اُلٹ ڈالو ۔

(بختیار یہ کہہ کر یک لخت رُخصت ہو جاتا ہے ۔ سلیم اُسے دیکھتا رہتا ہے ۔
اور پھر سوچ میں مسند پر بیٹھ جاتا ہے ۔ اطمینان اور فراغت کی ایک انگڑائی
لیتا ہے ۔ اور تکیے پر سر رکھ دیتا ہے ۔
پے در پے واقعات کے بعد اب بےفکری حاصل ہونے سے میٹھی نیند اُس
کی پلکیں بند کر رہی ہے ۔ کہ پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

پردہ

انار کلی کا حُجرہ

ہلکے زرد رنگ کی دیواروں کا مختصر سا حُجرہ ہے۔ جس میں سامانِ آرائش بہت کم ہے۔ دیواریں سادہ ہیں۔ سامنے کی دیوار میں مغلیہ انداز کے تین جالی دار دریچے ہیں جن کے پردے اگر کھلے ہوں تو پرانے پائیں باغ کے جھکے ہوئے معمر درخت اور خشک فوارے نظر آتے ہیں۔ دائیں بائیں تین تین دروازے ہیں۔ دائیں ہاتھ کے دروازے سہ دری میں کھلتے ہیں۔ اور بائیں ہاتھ کے ثریا کے کمرے کو جاتے ہیں۔

ایک کونے میں ذرا نیچا چوکور تخت ہے۔ جس پر سبز اطلس کی سوزنی بچھی ہے۔ اوپر آسمانی مخمل کے چھوٹے بڑے تکیے بے ترتیب پڑے ہیں۔ پاندان بند رکھا ہے۔ ستار اور سارنگی کونے میں کھڑی ہے۔ ستار پر پھولوں کا ایک بڑا سا مرجھایا ہوا ہار لٹک رہا ہے۔ دوسرے کونے میں ایک چنگیری پر بستر بچھا ہے۔ اوپر سبز ریشم کا پلنگ پوش پڑا ہے۔ جس کی سلوٹیں کہہ رہی ہیں۔ کہ پچھلی رات اسے پلنگ پر سے اٹھایا نہیں گیا۔ غف نیلے پردے

جن پر سبز ریشم سے مغلیہ محرابوں میں سرو بنے ہیں۔ دروازوں اور دریچوں پر کھنچے ہوئے ہیں۔ باہر صبح روزِ روشن میں تبدیل ہو چکی ہے۔ لیکن پردوں کی وجہ سے اِس حجرے میں اندھیرا ہے ؀

انارکلی اکیلی تخت کے کنارے پر یوُں بیٹھی ہے جیسے کھڑے کھڑے تھک کر چُور ہو گئی ہو۔ اور محض سہارے کی خاطر بیٹھ گئی ہو۔ بال بکھرے ہوئے ہیں۔ چہرہ باسی ہے۔ آنکھیں بھاری۔ پریشان نظروں سے اِدھر اُدھر تک رہی ہے۔ اور مُٹھیاں کبھی کھولتی کبھی بند کرتی ہے ؀

**انارکلی** ۔ سب کو معلوم ہو گیا۔ سب کو معلوم ہو گیا۔ پھر کیوں نہیں آتے اور مُجھ کو پکڑ لے جاتے ...... دلارام سے کیوں سُنتے ہو۔ آؤ مُجھ سے سُنو مجھے محبّت ہے۔ کنیز کو ولی عہد سے سلیم سے۔ مَیں نے جان بُوجھ کر یہ زہر پیا۔ اِس کا مزا زِندگی سے زیادہ میٹھا تھا۔ اب اَور کیا چاہتے ہو۔ سزائیں پھر سوچ لینا۔ پہلے لے جاؤ یہاں سے مجھ کو لے جاؤ۔ یوُں نہیں مرا جاتا ؀

(سہ دری میں سے ایک قہقہے کی آواز آتی ہے۔ کوئی خواجہ سرا کھلکھلاتا ہُوا گُذر رہا ہے۔ انارکلی قہقہے کی آواز سے سہم جاتی ہے)

آ پہنچے۔ آ پہنچے۔ اللہ۔ میرے اللہ!

(بھاگتی ہے اور دوسری طرف کے دروازے کے پردے میں چُھپ جاتی ہے۔ کچھ دیر اندر ہی دبکی ہوئی منتظر رہتی ہے۔ آخر پردہ سرکا کر سراسیمہ نظروں سے جھانکتی ہے۔ پھر آہٹ پر کان لگا دیتی ہے۔ اطمینان ہو جاتا ہے تو ڈگمگاتے قدم پھُونک پھُونک کر رکھتی ہوئی باہر آتی ہے کچھ دیر تخت کے قریب خاموش

کھڑی رہتی ہے۔ اس کا نحیف جسم ان شدید جذبات کی تاب سے جواب دے دیتا ہے۔ اور لڑکھڑا کر تخت پر گر پڑتی ہے)

کب تک۔ اللہ کب تک! (رُخسار ایک نرم تکیے پر رکھ کر بے حس و حرکت پڑ جاتی ہے)

(انارکلی کی ماں داخل ہوتی ہے)

**ماں** ۔ (انارکلی کو پڑا دیکھ کر فکرمندی سے اُس کی طرف بڑھتی ہے) نادرہ!

**انارکلی** ۔ (چونک کر یکلخت اُٹھتی اور دُور ہٹ جاتی ہے) اماں!

**ماں** ۔ کیا ہے بیٹی؟

**انارکلی** ۔ تمہیں معلوم ہو گیا؟

**ماں** ۔ کیا؟

**انارکلی** ۔ تم کیوں آئی ہو؟

**ماں** ۔ نادرہ!

**انارکلی** ۔ (ماں کا مُنہ تکتے ہوئے) تو ابھی نہیں معلوم ہوا (سر جھکا کر چُپ ہو جاتی ہے)

**ماں** ۔ (پریشانی کے عالم میں قریب جا کر) کیا ہُوا نادرہ؟ بیٹی؟ میری جان۔ نادرہ!

**انارکلی** ۔ (آہستہ سے) اماں! (اماں کی طرف دیکھتی ہے۔ اور پھر بچوں کی طرح اُس سے لپٹ جاتی ہے)

**ماں** ۔ (سراسیمگی سے) کیا ہُوا بیٹی؟ نادرہ!

**انارکلی** ۔ (ماں کے سینے پر آنکھیں بند کر کے) کچھ نہیں اماں۔

**ماں** ۔ (لپٹائے لپٹائے انارکلی کا مُنہ اوپر کو کرتی ہے) یہ تو ڈری ہوئی کیسی تھی؟

انارکلی۔ (بے بسی کی نظروں سے ماں کو تکتی ہے) ہاں اماں میں ڈر گئی تھی۔

ماں۔ (بڑی محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے) اور یہ معلوم ہو گیا کیا پُوچھ رہی تھی

انارکلی۔ (ٹلانے کو الگ ہو جاتی ہے) نہیں تو اماں۔

ماں۔ نادرہ!

انارکلی۔ (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) کچھ نہیں بی۔ رات کو دیر میں سوئی۔ پریشان خواب نظر آتے رہے...... ابھی ابھی آنکھ کھلی تو اسی کا خیال ستا رہا تھا۔

ماں۔ اے ہے تیری پھٹی پھٹی آنکھیں دیکھ کر میرا تو کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ وہ تو خیر ہوئی کہ میں آ گئی نہیں تو نہ جانے تیری حالت کیا ہوتی (محبت سے پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر) لے اب باہر چل۔ ساری دُنیا اُٹھ بیٹھی۔ کام کاج میں لگ گئی۔ سُورج سر پر آ گیا۔ تُو ابھی تک حُجرے سے باہر نہیں نکلی!

انارکلی۔ (ڈر پرے سرک کر) ابھی باہر نہ جاؤں گی۔

ماں۔ وہ کیوں؟

انارکلی۔ یُوں ہی اماں (عاجزی سے) ابھی نہیں۔

ماں۔ (حیرانی سے) کوئی وجہ بھی؟

انارکلی۔ کچھ نہیں (توقف کے بعد) میرا جی گھبراتا ہے روشنی سے۔

ماں۔ (تشویش سے) اے عجب جی ہے تیرا۔ تو کیا اب رات کو باہر نکلا کرے گی؟ میں کہتی ہُوں تیرا یہ حال کیا ہُوا جا رہا ہے۔ اللہ جانے کچھ عجیب ہی ہے، میری سمجھ میں تو آتا نہیں۔ میں تو مہارانی سے کہہ کر کسی حکیم کو بُلواتی ہُوں۔

انارکلی۔ (فکرمندی سے) نہیں اماں حکیم کیوں۔ اچھی خاصی تو ہوں میں ؂

ماں۔ کیسے نہیں حکیم۔ ایسے ہوا کرتے ہیں اچھے خاصے ؟

انارکلی۔ (ذرا دیر چپ کھڑی سوچتی رہتی ہے) مہارانی ہی سے کہتی ہو تو ایک اور بات کہہ دو اماں ؂

ماں۔ کیا ؟

انارکلی۔ (تامل کے بعد) مجھے یہاں سے کہیں بھجوا دو ؂

ماں۔ اے وہ کیوں ؟

انارکلی۔ اس محل میں میں زندہ نہ بچوں گی۔ اس کی دیواریں ہر وقت میری طرف بڑھی آرہی ہیں کسی روز ٹکرائیں گی اور مجھ کو پیس ڈالیں گی ؂

ماں۔ (سراسیمہ ہوجاتی ہے) نادرہ۔ خدا کے لئے کیسی باتیں کرتی ہے بچی میرا تو دل ہول کھاتا ہے ؂

انارکلی۔ (مایوسی سے) پھر نہیں بھجوا سکتیں اماں ؟

ماں۔ (کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کہے) کیسے بھجوا دوں بیٹی! بھلا کیونکر اور پھر کون ہے میرا جس کے پاس بھجوا دوں ؂

انارکلی۔ (لجاجت سے) اماں کہیں کسی جگہ۔ جنگل ہی میں چھوڑ دیں۔ یہاں سے لے جائیں ؂

ماں۔ (خوفزدہ ہوکر تشویشناک نظروں سے بیٹی کو دیکھ رہی ہے) نادرہ تجھے کیا ہوگیا ہے ؟

انارکلی۔ کچھ نہیں اماں (چپ ہوجاتی ہے) مجھے گلے لگا لو۔ ہاں پہلوں کی طرح

اُس کا مُنہ تک رہی ہے) گلے بھی نہ لگاؤ گی اماں ؟

**ماں** ۔ بیٹی مَیں تو تُجھے دِل میں بٹھاؤں ۔ پر مجھے تو ڈر لگتا ہے (انارکلی بچوں کی طرح ہاتھ بڑھا دیتی ہے ۔ ماں گلے لگا لیتی ہے ۔ انارکلی اس سے لپٹ جاتی ہے )

**ثریا** ۔ (ہانپتے ہوئے) آپا !

**انارکلی** ۔ (یک لخت ماں سے الگ ہو کر) ثریا !

**ثریا** ۔ (ماں کو دیکھ کر) کچھ نہیں آپا ۔

**ماں** ۔ (ثریا کو ہانپتا دیکھ کر) ثریا کیسے آئی ؟

**ثریا** ۔ کیسے ؟ (ٹالنے کو) بھاگ کر آئی ہُوں ۔

**ماں** ۔ پگلی کہیں کی ۔

**انارکلی** ۔ (پُرمعنی استفسار کے انداز میں) ثریا ؟

**ثریا** ۔ (اطمینان بخش انداز میں) جی آپا ۔ آؤ نہ باہر چلیں ۔ تمہیں باغ میں لے جانے کو آئی تھی ۔

**ماں** ۔ ہاں ننھی اِسے لے جا کہیں ۔ تُو ہی لے جائیگی ۔ اور بھئی مَیں آج مہارانی سے مشورہ کرتی ہُوں ۔ اور نہیں تو کل کلاں کو کچھ ہو گیا ۔ تو مَیں کس کی ماں کو ماں کہہ کر پکاروں گی ۔

(گھبرا کر رُخصت ہوتی ہے ۔ دروازے کے قریب جا کر رُکتی ہے ۔ اور سہ دری کے تمام دروازوں کے پردے کھول دیتی ہے )

**ثریا** ۔ (بڑی بیتابی سے اس کے جانے کی منتظر ہے ۔ نظروں سے اوجھل ہوتے ہی پھٹ پڑتی ہے) آپا آپا ۔ صاحب عالم نے کہا ۔ کچھ نہیں ہوگا ۔ سب ٹھیک ہو گیا ۔

اب کچھ ڈر نہیں آپا۔ میری آپا!

انارکلی۔ (اسے الگ کرتے ہوئے) کیسے ثریا؟

ثریا۔ اُنہیں دلارام کی اتنی بڑی بات معلوم ہوگئی۔ کہ اب وُہ کچھ کہنے کی جُرأت نہ کرے گی ۔

انارکلی۔ کیا بات؟

ثریا۔ دِلارام صاحبِ عالم پر مرتی ہے ۔

انارکلی۔ ہا! (سامنے دیکھتی رہ جاتی ہے)

ثریا۔ (انارکلی کو کھینچ کر پاس تخت پر بٹھالیتی ہے) صاحبِ عالم نے جو دِلارام سے کل رات کی بات چھپانے کو کہا۔ تو اُس نے صاحبِ عالم پر محبت ظاہر کی۔ ڈیوڑھی میں صاحبِ عالم کے دوست بختیار موجود تھے۔ اُنہوں نے سُن لیا اور اندر آ گئے۔ بس پھر تو دلارام کے کاٹو تو لہُو نہیں بدن میں ۔

انارکلی۔ (سوچتے ہوئے) دلارام اب کچھ نہیں کہہ سکتی؟

ثریا۔ تو اب صاحبِ عالم بھی تو کہہ سکتے ہیں۔ کہ دلارام نے جلن کے مارے الزام گھڑا ہے۔ ہاں جی ۔

(انارکلی اثبات میں سر ہلا کر چُپ ہوجاتی ہے)

اب کا ہے کا ڈر آپا۔ آہا (اُٹھ کر خوشی کے مارے ناچنے لگتی ہے)

انارکلی۔ دلارام صاحبِ عالم کو چاہتی ہے!

ثریا۔ (ناچتے ناچتے رک کر) اور صاحب عالم اُس کی صُورت سے بیزار ہیں۔ آہا! (پھر ناچنے لگتی ہے) ۔

انارکلی۔ (سوچتے ہوئے) دلارام اب کیا کریگی ؟

ثریا۔ صاحبِ عالم کی زبان بند رکھنے کو انہیں خوش کریگی ۔

انارکلی۔ ہوں ۔

ثریا۔ (انارکلی کو گدگدا کر) اب تو وہ خود تمہاری اور صاحب عالم کی ملاقاتیں کرائے گی ۔

انارکلی۔ (گھبرا کر) نہیں نہیں .....

ثریا۔ (سدری کی طرف دیکھ کر) چُپ چُپ آپا چُپ۔ دلارام (دونوں باہر تکنے لگتی ہیں) ادھر ہی آ رہی ہے ۔

انارکلی۔ (گھبرا کر کھڑی ہو جاتی ہے) مجھ سے نہ ملا جائیگا (جانا چاہتی ہے)

ثریا۔ کہاں جاؤ گی۔ اور پھر کب تک ! اب تو وہ خود دبی ہوئی ہے۔ تم کیوں گھبراتی ہو۔ اور مَیں جو ہُوں ۔

(انارکلی پریشانی کے عالم میں کھڑی ہے کہ دلارام آجاتی ہے۔ بہت مغموم اور افسردہ ہے۔ ثریا کو دیکھ کر ٹھٹکتی ہے۔ ذرا دیر تینوں خاموش اور بیچین سی رہتی ہیں)

دِلارام۔ (آخر ہمت کر کے) انارکلی !

(انارکلی کو دلارام سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں پڑتی)

مَیں تُم سے مُعافی مانگنے آئی ہُوں ۔

ثریا۔ (چمک کر) معافی کیسی ؟

دِلارام۔ (تامّل سے) کہ مَیں کل رات باغ میں آگئی تھی ۔

ثریا۔ (طنز سے) اور کوئی تُم سے بھی معافی چاہتا ہے (انارکلی ثریا کو اشارے سے روکنے کی کوشش کرتی ہے)

دلارام۔ کون؟

انارکلی۔ (تنبیہ کے انداز میں) ثریا!

ثریا۔ (پروا نہ کرتے ہوئے) بختیار جو ڈیوڑھی میں سے صاحب عالم کے پاس آگئے تھے ۔

دِلارام۔ (معلوم نہ تھا۔ کہ ثریا اِس دوران میں سلیم سے مل چکی ہے گھبرا سی جاتی ہے) تو تمہیں معلوم ہو چکا۔ مَیں یہی بتانے کو آئی تھی۔ یہی سب (سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کہے) مَیں تُم کو اپنے متعلق اطمینان دلانے آئی تھی (توقف) انارکلی تُمہیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ کہ محبت کیسی بے پناہ چیز ہے۔ مُجھے بھی سلیم سے محبت تھی۔ مَیں .......

ثریا۔ (متانت سے) صاحبِ عالم کہو جی ۔

دِلارام۔ (قطع کلام سے رواں جاتی رہتی ہے) تو۔ وُہ۔ ہاں مجھے محبت تھی۔ اور تُم یہ بھی جانتی ہو ایک بے بس ناچیز کنیز کی محبت کتنی درد بھری ہوتی ہے۔ (انارکلی بے اختیار ہو کر آہ بھرتی ہے) مَیں اسی محبت سے بیتاب تھی۔ اور چاہتی تھی۔ (ثریا سے نظر ملتی ہے۔ وُہ بھویں چڑھائے مضحکہ انگیز متانت سے باتیں سُن رہی ہے) مگر ثریا یہاں موجود ہے ۔

ثریا۔ (کڑک کر) کیوں؟ مَیں تمہیں کاٹتی ہوں کیا۔ تم کہو۔ مُجھے سب کچھ معلوم ہے ۔

دِلارام۔ (تامّل کے بعد) مَیں اتفاقاً رات کو باغ میں پہنچ گئی۔ مُجھے بالکل اُمید نہ

تھی۔ تم وہاں ہو۔ مَیں اُس وقت فارغ تھی۔ اپنی دُکھ بھری سوچ میں یوں ہی ادھر چلی گئی۔ مجھے اگر شُبہ بھی ہوتا۔ کہ صاحبِ عالم اور تُم وہاں موجود ہو۔ تو انار کلی۔ یقین مانو۔ مَیں کبھی اُدھر نہ آتی ÷

ثرّیا۔ (دلارام کے سامنے ہو کر اور کمر پر ہاتھ رکھ کر) اور جناب کو شاید یاد نہیں رہا۔ کہ آپ دو مرتبہ باغ میں تشریف لائی تھیں۔ آپ نے جو کچھ کہا وہ سچ ہوتا۔ تو آپ وہاں دوبارہ آنے کی تکلیف گوارا نہ فرماتیں ÷

دِلارام۔ ہاں ہاں مَیں دوبارہ بھی آئی تھی (تامل کے بعد) اگر تم اسی پر تُلی ہو۔ کہ میری معذرت پر یقین نہ کرو۔ ایک کم نصیب کی ناکامیوں کو برہنہ دیکھو۔ تو آؤ پھر سچ ہی سُنو۔ اب رہا کیا جو مَیں چھپاؤں۔ مَیں سب کچھ صاف صاف کہے دیتی ہوں ÷

ثرّیا۔ یُوں۔ ورنہ تمہیں معلوم ہے مَیں کیا کچھ جانتی ہوں ÷

دِلارام۔ (کچھ دیر سر جھکائے خاموش رہتی ہے۔ آخر سر اُٹھا کر) مجھے سلیم سے .....

ثرّیا۔ (اُنگلی اُٹھا کر) صاحبِ عالم ÷

دلارام .... عشق تھا۔ وُہ جب کبھی حرم میں آتے یا باغ میں جاتے۔ مَیں سائے کی طرح اُن کے پیچھے پیچھے رہتی۔ جب تک نظر آتے ستونوں کے پیچھے سے۔ پیڑوں کی آڑ میں سے اُنہیں تکا کرتی تھی۔ ایک کنیز جسے محبت نے دیوانہ بنا رکھا ہو۔ اِس کے سوا اَور کر بھی کیا سکتی ہے ..... رات وُہ چھپتے چھپاتے باغ میں جا رہے تھے۔ کہ فوارے کے پاس مَیں نے ان کی پرچھائیں دیکھ لی۔ اور بیتاب ہو کر اُن کے پیچھے چل کھڑی ہوئی۔

وہ درختوں کے سائے میں غائب ہو گئے۔ مگر میرے سینے میں بے چین تمناؤں کا ایک طوفان چھوڑ گئے۔ میں نے انہیں ہر جگہ ڈھونڈا۔ باغ کا گوشہ گوشہ دیکھ ڈالا۔ اور آخر وہاں پہنچ گئی جہاں انارکلی تم بیٹھی تھیں۔

ثریا۔ اور دوسری بار؟

دلارام۔ میں نے تمہیں دیکھا انارکلی۔ تو نہ جانے کیوں آپ سے آپ مجھے یقین ہو گیا۔ کہ جسے تو چاہتی ہے وہ اسے چاہنے باغ میں آیا ہے۔ صاحب عالم وہاں نہ تھے۔ پر مجھ کو یقین تھا۔ وہ تم سے ملنے وہاں آئے تھے میں سچ کہوں گی میں بیتاب ہو گئی۔ شعلے میرے دل سے اٹھ اٹھ کر دماغ تک پہنچنے لگے۔ میں وہاں سے ٹل گئی۔ اور دیوانوں کی طرح روشوں پر پھرتی رہی۔ میں پھر رہی تھی۔ اور کوئی آواز میرے کانوں میں سرگوشیاں کر رہی تھی۔ کہ وہیں جا جہاں انارکلی بیٹھی ہے۔ مجھ سے اس آواز کا مقابلہ نہ کیا گیا۔ میں گئی اور میں نے انکو جنہیں میں چاہتی تھی۔ اور تم کو جسے وہ چاہتے ہیں اکٹھے دیکھ لیا (غم سے سر جھکا لیتی ہے)

انارکلی۔ (متاثر ہو کر) دلارام!

دلارام۔ انارکلی تمہاری محبت کامیاب ہے۔ تمہیں کیا معلوم جس سے آپ محبت ہو۔ اسے اپنے سے بے پروا اور دوسرے سے محبت کرتے دیکھ کر کیسا کچھ دکھ ہوتا ہے۔ اور میں کمزور عورت ہوں۔ میں تمام رات کھلی آنکھیں لئے بستر پر پڑی رہی۔ اور رات کے طویل گھنٹوں میں نامرادی میرے کانوں میں سائیں سائیں کیا کی۔ اور آج صبح جب صاحب عالم نے مجھے

طلب کیا۔ تو میری مرتی ہوئی اُمید نے آخری سنبھالا لیا۔ میرے دل نے کہا اگر ایک شہزادہ ایک کنیز سے محبت کر سکتا ہے۔ تو ایک دوسری بدنصیب کنیز بھی ایک مرتبہ اپنا دل کھول کر اُس کے سامنے رکھ سکتی ہے۔ جو محبت اندر ہی اندر مجھے پھونک رہی تھی میری زبان پر آ گئی ؞

انارکلی ۔ آہ !

دلارام ۔ (غمناک انداز سے سر ہلا کر) لیکن میرے لئے کوئی اُمید نہیں۔ مجھے معلوم ہو گیا میری تقدیر میں محرومی کے سوا کچھ نہیں۔ اگر تم صاحب عالم کو نہ بھی چاہو۔ جب بھی کوئی اُمید نہیں۔ وُہ تمہیں دیوانہ وار چاہتے ہیں۔ تم خوش قسمت ہو انارکلی۔ وُہ تمہیں چاہتے ہیں۔ اور مجھے نہیں چاہ سکتے۔ مَیں اب شاکر ہُوں مَیں نے اپنی تمناؤں کا گلا گھونٹ دیا۔ میرے دل میں حسد کا نام بھی نہیں۔ اب میری واحد خوشی ہے۔ مَیں اپنی محبوب کی محبوب کو چاہُوں۔ اِسی میں اطمینان ہے، اِسی میں راحت ہے۔ انارکلی بہن۔ میرے قصور بخش دو۔ کم نصیب سمجھ کر بخش دو۔ ہاری ہوئی رقیب سمجھ کر بخش دو (گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا دامن پکڑ لیتی ہے)

انارکلی ۔ آہ بہن۔ مَیں کیا کروں ؟

دلارام ۔ میرا اطمینان کر دو۔ تُم نے مجھے بخش دیا ؞

(انارکلی دلارام کو اُٹھاتی ہے اور گلے لگا لیتی ہے)

میرا شرمندہ چہرہ اور مُجرم دل تُمہاری نظریں برداشت نہیں کر سکتا۔ مَیں جاتی ہوں (چلتی ہے)

ثریا۔ (جو انارکلی کو متاثر ہوتے دیکھ کر اس دوران میں بڑی بے قرار رہی ہے۔ یکلخت دلارام کا راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے) ٹھہرو دلارام۔ میں انارکلی سے چھوٹی ہوں مگر اتنی سیدھی نہیں۔ میں تمہیں خوب جانتی ہوں۔ مدت سے جانتی ہوں دلارام تم آپا کو باتوں میں لے آؤ لیکن یاد رکھنا۔ انارکلی کے ساتھ تمہیں مجھ سے بھی نپٹنا ہوگا۔ اور اگر تم شعلہ ہو تو میں بجلی ہوں۔ اگر مجھے شبہ بھی ہوا تم کوئی چال چل رہی ہو۔ کسی ادھیڑ بن میں لگی ہو۔ تو تم جانتی ہو مجھے کیا کچھ معلوم ہے۔ یہ بجلی تمہیں پھونک کر راکھ کر دیگی ؎

دلارام۔ (مظلومی کے انداز میں) انارکلی! بہن!

انارکلی۔ (بگڑ کر) ثریا!

ثریا۔ آپا! ———

دلارام رخصت ہوتی ہے۔ ثریا غصے سے اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ انارکلی اسے تکتی رہ جاتی ہے ؎

پردہ

# منظرِ سوم

قلعہ لاہور میں سفید پتھر سے بنا ہوا ایک بلند مگر نہایت سادہ اور دلکشا ایوان جسے دیکھنے سے دماغ پر ایک فرحت افزا خاموشی اور خنکی کا سا اثر ہوتا ہے :۔

اکبر ایک مسند پر آنکھیں بند کئے اور پیشانی پر ہاتھ اُلٹا رکھے چُپ چاپ لیٹا ہے معلوم ہوتا ہے سخت ذہنی محنت کے بعد اُس کا دماغ تھک گیا ہے۔ اور وہ اب بالکل خالی الذہن ہو کر اپنے مضمحل اعصاب کو آرام پہنچانا چاہتا ہے :۔

مہارانی پاس بیٹھی ہے۔ سامنے کنیزیں رقص کر رہی ہیں۔ مہارانی ٹھوڑی ہاتھ پر رکھے کچھ سوچ رہی ہے :۔

اکبر ایک دو مرتبہ آنکھیں کھول کر یوں کنیزوں کی طرف دیکھتا ہے گویا اُن کا رقص اسے تکلیف پہنچا رہا ہے۔ آخر ہاتھ اُٹھاتا ہے اور کنیزیں جہاں ہیں وہیں ساکت ہو جاتی ہیں :۔

**مہارانی** ۔ (خاموشی سے چونک کر اکبر کو دیکھتی ہے) مہاراج ؟

**اکبر** ۔ (مُنہ موڑتے ہوئے کنیزوں سے) جاؤ +

(کنیزیں رُخصت ہو جاتی ہیں)

مہارانی۔ کیوں مہابلی؟

اکبر۔ (آنکھیں بند کیے ہوئے) راحت نہیں۔ ان کے رقص کے قدم میرے تھکے ہوئے دماغ کو صدمہ پہنچاتے ہیں۔

مہارانی۔ پھر اتنی محنت کیوں کیا کرتے ہیں مہاراج؟

اکبر۔ (آنکھیں کھول کر چُپ چاپ پڑا کچھ دیر سامنے تکتا رہتا ہے۔ اور پھر سکون سے) شہنشاہ ہُوں رانی۔

مہارانی ——— اور پھر بھی؟

اکبر۔ (پُرمعنی انداز میں) کس کا قیاس جُراُت کر سکتا ہے کیا چاہتا ہُوں۔

مہارانی۔ سیوک جو موجود ہیں۔

اکبر۔ (طنز کے خفیف تبسم سے) سیوکوں نے کتنے بادشاہوں کو اکبرِ اعظم بنا دیا۔

مہارانی۔ نورتن اتنے بے حقیقت ہیں؟

اکبر۔ (سکون سے) اگر اُن کو اکبر کے خواب ہدایت نہ دیں۔

مہارانی۔ خواب!

اکبر۔ (خوابناک نظروں سے سامنے کہیں دُور تکتے ہوئے) میری فوجیں میری سیاست میرے نورتن سب میرے خوابوں کے پیچھے آوارہ ہیں۔ کون میری طرح ناممکن کے خواب دیکھ سکتا ہے؟ کون میری طرح اپنے خوابوں کو حقیقت سمجھ سکتا ہے .... میری عظمت میرے خواب ہیں رانی۔

مہارانی۔ آپ کی عظمت؟

اکبر۔ اور ابھی تک ...... ہندوستان ایک مسکین کُتّے کی طرح میرے تلوے
چاٹ رہا ہے۔ مگر ابھی تک میری زندگی کا سب سے بڑا خواب اَن دیکھا
پڑا ہے۔ اور میں اسے جنم دینے کا عزم اپنے میں نہیں پاتا ؎

مہارانی۔ خواب کا جنم؟ کیا کہہ رہے ہیں مہابلی؟

اکبر۔ انسان کے جذبے سے بہت زیادہ عزم چاہتا ہے رانی ـــ اور میں بہت
تھک گیا ہُوں اور اکیلا ہُوں ...... شیخو۔ کاش شیخو؛

مہارانی۔ (اکبر کا مُنہ تکتے ہوئے) شیخو؟

اکبر۔ اپنے اجداد سے مختلف نہ ہو۔ تو رانی ...... مُغل ...... ؎

مہارانی۔ مغل کیا؛

اکبر۔ (آہستہ سے) لیکن ابھی کون جانتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے (کسی قدر
بیتاب ہوکر) مُغلوں میں کوئی خواب دیکھنے والا نہ تھا۔ اُنہیں اکبر مِل گیا۔
اگر اکبر کے جانشینوں میں بابر کی حیرت انگیز معلومات اور ہمایوں کا آہنی
استقلال ہُوا ...... (آہستہ سے) لیکن ابھی کون جانتا ہے شیخو ......
(رکُ رکُ کر) ہا! زمین سر پٹخ پٹخ کر رہ جائے۔ اور قرن اور صدیاں
اُسکے سینے سے مُغل عَلم کو نہ اُکھاڑ سکیں ؎

مہارانی۔ (مناسب جواب کی کوشش میں) شیخو آپ کا موزوں جانشین ہوگا ؎

اکبر۔ (گرم ہوکر) اگر اِس کا یقین ہو جاتا۔ تو میں اپنے دماغ کا آخری ذرّہ تک
خواب میں تبدیل کر دیتا۔ لیکن میری تمام اُمیدوں سے وُہ اِتنا بے اعتنا
ہے۔ اتنا بے نیاز ہے کہ میں ...... لیکن میرا سب کچھ وہی ہے

میں نہیں کہہ سکتا مجھے کتنا عزیز ہے۔ کاش وُہ میرے خوابوں کو سمجھے۔ ان پر ایمان لے آئے۔ اُسے معلوم ہو جائے اُس کے فکرمند باپ نے اس کی ذات سے کیا کیا ارمان وابستہ کر رکھے ہیں۔ وُہ اپنی موت کے بعد اُس میں زندہ رہنے کا کتنا مشتاق ہے ...... (سوچتے ہوئے) لیکن ابھی کیا معلوم ...... ؛

مہارانی۔ ابھی بچّہ ہی تو ہے ؛

اکبر۔ (نمائش آمیز متانت سے) ہماری محبت دیوانی نہیں کہ اُس کا سن و سال بھول جائے۔ اور ہم چاہتے ہیں تم بھی اُسے یقین دلاؤ۔ کہ فی الحال وُہ ایک بے پروا نوجوان کے سوا اَور کچھ نہیں ؛

مہارانی۔ مگر وُہ اپنے ہم عمروں سے کُچھ بہت مختلف تو نہیں ہے ؛

اکبر۔ (کسی قدر برافروختہ ہو کر) یہ تم مُجھ سے کہہ رہی ہو ؛ اکبر سے ؛ جو اِس عمر میں ایک سلطنت کا بوجھ اپنے کمسن کندھوں پر اُٹھا چکا تھا۔ جس نے دُنیا کی بیباک نظروں کو جھکنا سکھا دیا تھا۔ جو اِس عمر میں مفتوح ہند کو متحد کرنے کے دشوار مسائل میں منہمک تھا۔ ہاں جو اِس عمر میں خواب تک دیکھتا تھا (اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) تم ماں ہو۔ صرف ماں رہنا چاہتا ہے)

مہارانی۔ آپ بہت تھک چکے ہیں۔ ابھی آرام فرمائیے ؛

اکبر۔ کوئی رقص لاؤ۔ کوئی موسیقی۔ نرم۔ نازک۔ خوش آیند (بیٹھ جاتا ہے) انارکلی کہاں ہے ؛ اس کو بُلاؤ۔ وُہ تھکے ہوئے دماغ کو ٹھنڈک پہنچانا جانتی ہے ؛

مہارانی۔ انارکلی بیمار ہے مہاراج۔ اور اُس کی ماں چاہتی ہے۔ آپ کی

اجازت ہو۔ تو اُسے تھوڑے عرصے کو تبدیل آب و ہوا کے لئے کسی دُوسرے شہر بھیج دیا جائے ؛

اکبر۔ (نیم دراز ہوتے ہوئے) حکیم نے اُسے دیکھا ؟

مہارانی۔ کچھ تشخیص نہ کرسکا۔ لیکن خود انارکلی سمجھتی ہے۔ آب و ہوا کی تبدیلی اُس کے لئے مفید ہوگی ؛

اکبر۔ (بے پروائی سے) تم کو اعتراض نہیں تو اس کو اجازت ہے ؛

مہارانی۔ لیکن حرم سرا کے جشن میں تھوڑے سے دن رہ گئے ہیں۔ اور انارکلی کے بنا جشن سُونا رہ جائیگا ؛

اکبر۔ (کروٹ لیتے ہوئے) پھر مت جانے دو ؛

مہارانی۔ دباؤ ڈالنا اچھا نہیں معلوم ہوتا ؛

اکبر۔ زبردستی کیوں ظاہر ہو۔ جشن تک اُس کو علاج کے بہانے سے ٹھہرا لیا جائے۔ اور جشن میں شامل کرنے کے بعد رُخصت دیدی جائے ؛

مہارانی۔ لیکن وُہ جشن کا اہتمام کیسے کرسکے گی ؟

اکبر۔ صرف رقص و سرود ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انتظام کسی دُوسرے کے سپرد ہو ؛

مہارانی۔ دلارام !

اکبر۔ ہاں کہاں ہے وُہ۔ اُس کو بُلاؤ۔ اس کا گیت میرے دماغ کو تازگی بخشیگا۔

(رانی تالی بجاتی ہے)

(ایک خواجہ سرا حاضر ہو کر دست بستہ کھڑا ہوجاتا ہے)

مہارانی۔ دلارام !

(خواجہ سرا رخصت ہو جاتا ہے)

جشن کے متعلق کوئی ہدایت؛

اکبر۔ (کسی قدر چڑ کر) میرا نورتن کو ہدایت دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مہارانی۔ جشن میں شطرنج کھیلیں گے آپ؟

اکبر۔ کون کھیلے گا ہم سے؛

مہارانی۔ میں سلیم سے کہوں گی۔

اکبر۔ اور اگر وُہ جیت گیا تو ہم کو خوشی ہو گی۔

(دلارام حاضر ہو کر مُجرا بجا لاتی ہے)

مہارانی۔ دلارام حرم سرا کے جشن کا اہتمام انارکلی کی بجائے تجھے کرنا ہو گا۔

دِلارام۔ بسرو چشم۔

مہارانی۔ اور انارکلی صرف رقص و سرود ہی کے لئے شریک ہو گی۔

دِلارام۔ بُہت بہتر۔

مہارانی۔ تُو جانتی ہے جشن کے لئے کیا کچھ کرنا ہو گا۔

دِلارام۔ حضور میں پہلے کئی جشنوں کا اہتمام کر چکی ہُوں۔

مہارانی۔ اور دیکھ مہابلی سلیم سے شطرنج کھیلیں گے۔

دلارام۔ (کسی قدر چونک کر) صاحبِ عالم سے!

مہارانی۔ ہاں!

(دلارام کے دماغ میں سلیم اور انارکلی کے خیالات اس قدر گھُومتے رہے ہیں کہ وُہ سُن کر کھوئی سی جاتی ہے)

جشن شیش محل میں ہوگا۔ اور روشنی ——— تو سن رہی ہے ؟

دِلارام۔ (چونک کر) صاحب عالم !

مہارانی۔ بیگی۔ کیا صاحبِ عالم !

(اکبر آنکھ کھول کر دلارام کی طرف دیکھتا ہے)

دِلارام۔ صاحبِ عالم علیل تھے مہارانی ؞

اکبر۔ نہیں وُہ شریک ہوگا ؞

مہارانی۔ سُنا۔ جشن شیش محل میں ہوگا۔ اور روشنی ......

اکبر۔ اب بس۔ پہلے کوئی گیت۔ سیدھا سادا اور بیٹھا۔ مگر آواز دھیمی اور نرم۔ گرم اور زخمی دماغ کو ایک ٹھنڈا مرہم چاہیئے۔ رقص ہلکا پھلکا گھنگھروؤں کا شور نہ ہو۔ بہت چکر نہ ہوں۔ پاؤں آہستہ آہستہ زمین پر پڑیں جیسے پھول برس رہے ہیں۔ برف کے گالے زمین پر اُتر رہے ہیں لیکن خمار نہ ہو نیند نہ آئے۔ ہمیں پھر مصروف ہونا ہے ؞

(دلارام رقص شروع کرتی ہے۔ مگر رقص کے دوران میں بھی وُہ سوچ میں ہے۔ اور ذہنی مصروفیت کے باعث اُس کے رقص میں نقص نظر آ رہے ہیں)

اکبر۔ (اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) کچھ نہیں کسی کو نہیں آتا۔ کوئی نہیں جانتا ——— اور انارکلی علیل ہے ؞

(اکبر اور پیچھے پیچھے مہارانی جاتی ہے)

رام۔ (جیسے سوچ میں سُن کھڑی رہ جاتی ہے) انارکلی ہوگی ..... سلیم ہوگا۔ ....... اور اکبر بھی ....... کاش اگر اکبر دیکھ سکتا ..... کاش

اگر میں اکبر کو اُس کی آنکھوں سے دِکھا سکتی ..... آہ! پر یہ ضرور ہوگا

اور جشن ہی کے روز ..... دو تارے .... وہی دو تارے .....

مگر ایک دہکتا اور جگمگاتا ہُوا ..... اور دُوسرا ٹوٹ کر بُجھا ہُوا ....

اور کون جانے ! ......

(آہستہ سے زمین پر بیٹھ جاتی ہے۔ اور سر جھکا کر ایک گہری سوچ میں کھوئی جاتی ہے)

پردہ

قلعۂ لاہور کے شیش محل میں جشنِ نوروز ۔

جشنِ نوروز کی تقریب میں یوں تو تمام شہر اور قلعہ جاہ و جلالِ مغلیہ کا آئینہ بردار بنا ہوا ہے۔ اور جس طرف بھی نظر اُٹھتی ہے۔ بہار کے خود فراموش عیش و تنعم کی آغوش میں متوالے نظر آتے ہیں۔ لیکن حرمِ شاہی میں تجمل و شوکت کے ساتھ رونق اور چہل پہل کا ایسا دلاویز ہنگامہ ہے۔ جس کی تابانی و درخشانی آنکھیں خیرہ کئے دیتی ہے ۔

زربفت و کمخواب نے در و دیوار میں ایک آگ سی لگا رکھی ہے۔ ایران و ترکستان کے رنگا رنگ قالینوں نے زمین کو گلزار بنا دیا ہے۔ دروازوں پر چین و ماچین کے خوش نگار پردے کسی طلسم کی رازداری کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ جھاڑ فانوسوں قُمقموں اور قندیلوں سے وسیع ایوانوں کی چھتیں دُنیائے شعر کا آسمان نظر آ رہی ہیں ۔

حرم سرا کے وسیع صحن میں دن کا وُہ ہنگامہ تو نہیں رہا جو تُلادان اور دُوسری ریتوں رسموں کے وقت برپا تھا۔ تاہم گہما گہمی کا اب بھی عجب عالم ہے۔ نادرہ کار آتشبازوں کی جُزرسی

کے نئے نئے نمونے جمع ہیں۔ شتابہ دکھانے میں صرف ظلِ الٰہی کے باہر آنے کا انتظار ہے۔ مقربین باری باری ظلِ الٰہی کے برآمد ہونے کی خبریں لا رہے ہیں۔ جو کوئی اندر سے آتا ہے اُس کے گرد ایک ہجوم جمع ہو جاتا ہے۔ زہرہ جمال بیگمیں اور شہزادیاں ہلکے ہلکے رنگوں کی خوش وضع شلواروں پر جھلمل جھلمل کرتی پشوازیں پہنے۔ بیش قیمت جواہرات سجائے۔ کوئی شبنم کا دوپٹہ اوڑھے کوئی سر پر کلغی دار بانکی پگڑی رکھے باغِ ارم کی تیتریاں معلوم ہو رہی ہیں بہت سی انتظار میں بیقرار کھڑی ہیں۔ جو تھک چکی ہیں وہ بیٹھ گئی ہیں۔ کوئی ٹولی آپس میں ہاتھ کپڑے ٹُھمک ٹُھمک چلی آ رہی ہے۔ کوئی بیفکری کسی ہجوم میں میٹھی قہقہے چھپے اُڑا رہی ہے کہیں پہیلیاں مکرنیاں کہی جا رہی ہیں۔ کوئی بیٹھی اُڑتی اُڑاتی خبریں اور لطیفے سُنا رہی ہیں۔ کہیں سوانگ بھرا جا رہا ہے۔ دیکھنے والیوں کا ٹھٹھ لگ رہا ہے کسی جگہ ناچ رنگ کی محفل برپا ہے۔ ڈھولک ستار۔ طنبورہ اور طبلہ کھڑک رہا ہے کسی جگہ شام کی ریتیں اور رسمیں ادا ہو رہی ہیں نیاز دی جا رہی ہے۔ حصّے تقسیم کئے جا رہے ہیں۔ آؤ لے جاؤ کا غل مچ رہا ہے۔ جبشنیاں ترکنیاں اور قلماقنیاں اپنے اپنے شوخ رنگ لباسوں کی وجہ سے امتیاز کی جا سکتی ہیں۔ کنیزیں تُرت تُرت آ جا رہی ہیں۔ خواجہ سرا اِدھر سے اُدھر بھاگے بھاگے پھر رہے ہیں۔ کوئی اسے بُلا رہا ہے۔ کوئی اُسے پکار رہا ہے۔ کوئی خوان اُٹھائے لئے جا رہا ہے۔ کوئی پان الائچی بانٹ رہا ہے۔ کوئی مہمان بیگموں کو شربت پلا رہا ہے۔ اندر بچّوں اور بچے والیوں نے غل مچا رکھا ہے۔ باہر شادیانوں نے تمام قلعہ سر پہ اُٹھا رکھا ہے ؛

لیکن اس ہنگامے کی آوازیں اندر شیش محل کے ایوانِ خاص تک نہیں پہنچتیں وہاں اگر کوئی آواز ہے تو سرنائیوں اور شہنائیوں کی جو اتنے مُحتاط فاصلے پہ بجائی جا رہی ہیں کہ اُنکے نشاط بخش نغمے خوش آیند لوری کی طرح ایوان میں پہنچ رہے ہیں جگہ جگہ نئی وضع کے یکشت خوب

دوشاخوں اور فانوسوں میں لمبی لمبی۔ کوئی سیدھی کوئی بل کھاتی ہوئی سفید اور رنگین کافوری شمعیں روشن ہیں۔ زریں و سیمیں مجمروں میں سے عود و عنبر اور روح افزا کے نگہت بیز بادل اُٹھ رہے ہیں اور آئینوں میں روشنیاں منعکس ہونے سے جو چکا چوند پیدا ہو رہی ہے۔ اس میں مل جُل کر تمام ایوان پر عالم خواب کی کیفیت طاری کر رہے ہیں ٭

یہاں اکبر ایوان کے پرلے کونے میں ایک مرصع تخت پر جو تین سیڑھیاں اُونچا ہے۔ زریں تکیوں کے سہارے نیم دراز ہے۔ ماتھے پر تمک ہے۔ لباس سادہ مگر جواہرات انمول دوسری طرف سلیم پُرتکلف لباس پہنے سج دھج نکالے گلزار شباب کا نوشگفتہ پھول ایک نسبتاً نیچے تخت پر دو زانو بیٹھا ہے۔ اکبر کے دائیں ہاتھ ایک تخت پر رانی بیٹھی ہے۔ بائیں ہاتھ ایک لمبے سے تخت پر مالائیں۔ دوشالے دوپٹے اور دُوسرے بیش قیمت تحفے سلیقے سے چُنے ہوئے ہیں۔ اِدھر اُدھر بیگمیں اور شہزادیاں چوکیوں اور فرش پر مؤدّب بیٹھی ہیں۔ اُن کے پیچھے ترکنیاں اور قلماقنیاں سونے اور روپے کے عصا ہاتھ میں لیکر بت بنی کھڑی ہیں ٭

یہاں اکبر اعظم سلیم سے شطرنج کھیل رہا ہے۔ ایوان کے فرش پر بساط بچھی ہے جس پر نوجوان اور حسین کنیزیں مُہرے بن کر کھڑی ہوئی ہیں۔ اور اپنے سر کے لباس سے شناخت کی جا سکتی ہیں۔ جو کنیز جس کا مُہرہ بنی ہوئی ہے اُس پر نظر جمائے اُس کے اشارے کی منتظر ہے۔ جو پِٹ چکی ہیں وُہ بساط کے کنارے خاموش بیٹھی ہیں۔ اکبر کے پیچھے دِلارام مہتمم کی حیثیت سے کھڑی ہے۔ لیکن نظریں کہہ رہی ہیں۔ کہ اُس کا دماغ اِس کھیل سے کسی زیادہ اہم کھیل کی چالیں سوچنے میں مُنہمک ہے ٭

**اکبر**۔ تُم نے ہمارا فرزین لے لیا —— فرزین لے لیا ہمارا! —— بہت خوب! —— پھر اب تمہیں مات بھی لینی ہوگی —— مُنا شیخو ——

اب نہیں ـــــ مات بھی لینی ہوگی ـــــ ہے۔ پیدل کی کشت!

(جو کنیز پیدل بنی ہوئی ہے۔ اشارہ پاتے ہی چھن چھن کرتی چلتی ہے۔ اور اگلے خانے میں جا کھڑی ہوتی ہے)

سلیم۔ (مسکرا کر) ظلِ الٰہی۔ اب بازی ہوگئی آپ کو۔ یہں شاہ کو آگے ہی بڑھ کر بچا،

(جو کنیز شاہ بنی ہوئی ہے حکم کی تعمیل میں حرکت کرتی ہے)

اکبر۔ ہوں! تو اب تم ہمارے چنگل سے نہیں نکل سکتے۔ اسپ شاہ کے سامنے:

اسپ اُس خانے میں جاتا ہے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے)

دیکھا شیخو۔ پیدل پر زور پہنچا۔ اور تمہارے وزیر کو بھی ہلنا پڑا ۔

سلیم۔ ظلِ الٰہی۔ میرا مات کا نقشہ اور صاف ہوگیا۔ فرزین پیچھے تیسرا خانہ ۔

(فرزین پیچھے تیسرے خانے میں جاتا ہے)

اکبر۔ (مسکراتے ہوئے) ہم سمجھتے ہیں تم کس فکر میں ہو ـــــ فیل کنارے کا تیسرا خانہ ۔

سلیم۔ رُخ پر! یہ رُخ مرنے کو نہ بیٹھے گا۔ یہ مات دینے جا رہا ہے۔ کونے کا خانہ!

(سلیم یہ سمجھ کر کہ اب اکبر کے لئے مات بچانا ناممکن ہے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) ظلِ الٰہی بازی ہوگئی ۔

اکبر۔ شیخو۔ جب خود چال چلو تو اُس کے ساتھ دوسرے کی چال کا بھی خیال رکھا کرو۔ اِدھر دیکھو! فیل۔ کشت! مات! (سلیم اِس غیر متوقع چال پر حیرت کے عالم میں تخت پہ بیٹھ جاتا ہے) اب اچنبھے میں نہ پڑو۔ افسوس نہ کرو۔ ہم خوش ہیں کہ تمہارا کھیل ہماری توقع سے بہت بہتر تھا (سلیم جھک کر تسلیم بجالاتا

ہے)

(کافور داخل ہوتا ہے)

کافور۔ مہابلی۔ آتشبازی میں شتابہ دکھانے کو صرف ارشاد کا انتظار ہے

اکبر۔ شیخو آؤ۔ ہمارے ساتھ آتشبازی کا نظارہ کرو ؛

(اکبر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی تمام بیگمات اور شہزادیاں مؤدب کھڑی ہوجاتی ہیں۔ باہر بلند آواز سے تاشے باجے بجنے شروع ہوجاتے ہیں۔ اکبر تخت پر سے اُترتا ہے۔ عصابردار بڑھکر پردے کھول دیتے ہیں۔ آگے آگے عصابردار۔ اُن کے پیچھے اکبر اور بعد میں رانی سلیم اور دُوسری بیگمات اور شہزادیاں باہر جاتی ہیں۔ سب سے آخر میں وہ کنیزیں جاتی ہیں جو مُہرے بنی ہوئی تھیں۔ اندر ایوان میں دلارام تنہا تخت کی سیڑھیوں پر کھڑی رہجاتی ہے۔ باہر سے شور وغل اور نعروں کی آوازیں آتی ہیں۔ کچھ دیر خاموش رہتی ہے۔ پھر چونک کر چار مرتبہ تالی بجاتی ہے۔ چار خواجہ سرا داخل ہوتے ہیں)

دلارام۔ بازی ہوچکی۔ بساط بڑھاؤ ؛

(خواجہ سرا بساط کو تکلف سے تہ کرتے اور لے جاتے ہیں۔ اُن کے رُخصت ہوجانے کے بعد دلارام آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتی ہوئی اُس جگہ آکھڑی ہوتی ہے جہاں بساط بچھی ہوئی تھی)

اور اب نیا کھیل اور نئے کھلاڑی۔ نئے مُہرے اور نئی بازی!

(باہر آتشبازی چلنی شروع ہوگئی ہے اور شور وغل بڑھ رہا ہے)

مُہرے فرش پر اور کھلاڑی عرش پر ! (مپ ہو جاتی ہے اور سامنے تکنے لگتی ہے) (کھلے دروازے میں سے آتشبازی کی سبز روشنی آ آکر اس کے چہرے پر کانپ رہی ہے)

یا کون جانے مُہرے عرش پر اور کھلاڑی فرش پر ! (تصورات منہمک کر لیتے ہیں)

(یک لخت لال۔ ہری اور پیلی روشنیاں اُس پر پڑتی ہیں۔ رنگا رنگ کی آتشبازی چھوٹنے پر باہر داد و تحسین کا شور زیادہ ہو رہا ہے)

لیکن بازی ! بازی ! آج ہی۔ یہیں۔ ابھی۔ اور پھر جو ہو۔ جو ہو ! (چہرہ اُونچا کر کے آنکھیں بند کر لیتی ہے)

(باہر تاشے ڈھول اور جھانجیں بج رہی ہیں)

(عنبر اور مروارید داخل ہوتی ہیں)

عنبر۔ دلارام !

مروارید۔ یہاں کیا کر رہی ہو۔ چلو آتشبازی کا تماشا دیکھو ؎

دلارام۔ (سکون سے) اِس سے بہتر آتشبازی کچھ دیر بعد یہاں ہو گی ؎

عنبر۔ (حیران ہو کر) آتشبازی۔ یہاں خاص ایوان میں ؟

مروارید۔ وہ کیسی !

دلارام۔ وقت مشعل لئے ہوئے آ رہا ہے۔ کچھ دیر بعد خود دیکھ لو گی ؎

عنبر۔ کچھ بتاؤ تو سہی ؎

دلارام۔ خاموش رہو اور انتظار کرو ؎

مروارید۔ آخر ہے کیا؟

دِلارام۔ (دروازوں کی طرف دیکھ کر) چُپ۔ پہلے ادھر آؤ۔ مُنہ سے کچھ نہ بولو۔ جو کچھ مَیں کہتی ہُوں کرتی جاؤ (سلیم کا تخت اُٹھا کر دُوسری طرف رکھواتی ہے) مروارید تم یہاں بیٹھو (دروازے پر ایک نظر ڈال کر مروارید کو تخت پر بٹھا دیتی ہے) عنبر تُم یہاں کھڑی ہو (اسے ایوان کے بیچوں بیچ کھڑا کر دیتی ہے اور خود جا کر اکبر کے تخت کی سیڑھیوں پر کھڑی ہو جاتی اور سر آگے پیچھے کر کے آئینوں کو دیکھتی ہے۔ بے اطمینانی سے سر ہلاتی ہے۔ سیڑھیوں پر سے اُتر آتی ہے) ٹھیک نہیں۔ ٹھیک نہیں یقینی نہیں۔ عنبر یہاں آنا (پچھلی دیوار کے ساتھ ایک بڑا جلبی آئینہ کھڑا ہے۔ عنبر کی مدد سے اُسے سرکاتی ہے) مروارید اس تخت کو ادھر سرکاؤ۔ عنبر تم پھر اپنی پہلی جگہ کھڑی ہو جاؤ (پھر تخت کی سیڑھیوں پر چڑھتی اور غور سے کبھی آئینے اور کبھی سلیم کے تخت کو دیکھتی ہے۔ چہرے پر اطمینان کے آثار نمودار ہوتے ہیں) بہت خُوب۔ بہت خُوب! آ جاؤ! (تینوں پھر ایوان کے درمیان میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ دلارام مسرور نظر آتی ہے۔ عنبر اور مروارید حیران ہیں)

(آتشبازی کی روشنیاں تمام ایوان میں ناچ رہی ہیں)

عنبر۔ یہ کیا بات ہوئی۔ ہماری سمجھ میں تو خاک بھی نہیں آیا ؞

دِلارام۔ یہاں کچھ بھی نہیں جو دیکھو اور سمجھو۔ سب کچھ فضا میں ہے تاروں میں ہے لیکن اُتر رہا ہے۔ نیچے آ رہا ہے۔ مَیں دیکھ رہی ہُوں۔ صاف صاف دیکھ رہی ہُوں۔ اُترے گا اور یہیں۔ ٹھیک اِسی جگہ۔ اور آج ہی کی رات میں اور پھر تم ہی کو نہیں ہر ایک کو نظر آئیگا ؞

مرواریدـ یہ تُم کبھی کبھی کیسی بگلوں کی سی باتیں کرنے لگتی ہو ٭

دِلارام ـ (یک بخت) عنبر مروارید سُنو ـ میرے حُجرے میں جاؤ ـ یہ رہی کُنجی (چابی مروارید کو دیتی ہے) وہاں طاق میں ایک عرق کا شیشہ رکھا ہے ـ جاکر لے آؤ ٭

عنبرـ (دلارام کا مُنہہ تکتے ہوئے) کیسا عرق ؟

دلارام ـ اور دیکھنا کوئی دیکھ نہ لے ـ کسی کو معلوم نہ ہونے پائے (عنبر مروارید گومگو کے عالم میں دلارام کا مُنہہ تک رہی ہیں)

(باہر تاشوں باجوں کے غل میں گولے چھُوٹ رہے ہیں اور ہر گولے کے بعد تماشائیوں کا نعرۂ تحسین سُنائی دیتا ہے)

(سلیم جلدی جلدی قدم اُٹھاتا ہؤا داخل ہوتا ہے)

سلیم ـ دلارام !

دِلارام ـ صاحبِ عالم !

سلیم ـ تم مصروف ہو ؟

دِلارام ـ کوئی مصروفیت بھی صاحبِ عالم کی خدمت سے زیادہ اہم نہیں (عنبر مروارید سے) جاؤ جو کچھ مَیں نے منگایا ہے بہُت احتیاط سے لے کر آؤ ٭

(سلیم سے) مَیں تعمیلِ ارشاد کو حاضر ہُوں ٭

سلیم ـ (شرماکر) کچھ نہیں مَیں انارکلی کو پُوچھتا تھا ٭

دِلارام ـ رقص و سرود کے لئے آیا چاہتی ہے ٭

سلیم ـ (کسی قدر تامّل سے) اور رقص و سرود کے بعد ؟

دِلا رام - جو آپ کا فرمان ہو ٭

سلیم - (ذرا دیر دلارام کو دیکھ کر جو تسلیم و رضا کی تصویر نظر آ رہی ہے) دلارام مَیں نہیں جانتا تمہارے احسانوں کا شکریہ کیونکر ادا کروں - انعام تُم قبول نہیں کرتیں۔ شکریے کے موزوں الفاظ مجھے ملتے نہیں - مجھے گمان تک نہیں تھا کہ تم جس سے مجھے طرح طرح کے اندیشے تھے - ایک روز یُوں میرے اور انارکلی کے درمیان واسطہ بن جاؤ گی۔ خود میری اور اُس کی مُلاقاتوں کے موقعے نکالو گی۔ حرم سرا میں میری سب سے بڑی رازدار ہو گی ٭

دِلارام - صاحب عالم بھُولتے ہیں - کہ اُن کے پاس میری ایک بہت بڑی حماقت کا راز ہے ٭

سلیم - تُم کیوں اپنے احسانوں کو معاوضہ کا رنگ دیتی ہو ٭

دِلارام - صاحبِ عالم کی خوشنودی میرا ایمان ہے ٭

سلیم - لیکن دلارام ابتک مجھے حجاب معلوم ہوتا ہے۔ جب مَیں تُم سے ——

دِلارام - (مطلب سمجھ چکی ہے) آپ کے کہنے کی کچھ ضرورت نہیں ہے ظِلِّ الٰہی کے حضور میں رقص و سرود ہو چکنے کے بعد جب انارکلی فراغت پا جائے گی تو —— (رُک جاتی ہے)

سلیم - دلارام (کسی قدر حجاب سے) تم کتنی عالی ظرف ہو ٭

دلارام - مَیں صرف کنیز ہُوں (سر جھکا لیتی ہے - دونوں خاموش ہیں سلیم شرمایا ہُوا سا ہے) (باہر شہنائیاں بج رہی ہیں - اور غبارے چھوڑے جا رہے ہیں - شور و غل کسی قدر کم ہو گیا ہے)

سلیم ۔ (کچھ دیر بعد) تم نے انارکلی کو آج دیکھا ہے ؟

دلارام ۔ اُس کا سنگار آج توبہ شکن ہے ۔ سونے میں پیلی موتیوں میں سفید ہو رہی ہے ؛

سلیم ۔ (اشتیاق سے) کب تک آئے گی ؟

دلارام ۔ ظلِ الٰہی کے تشریف لاتے ہی ۔ لیکن صاحبِ عالم مجھے اندیشہ ہے ۔ آج آپ ظلِ الٰہی کے سامنے بھی ضبط سے کام نہ لے سکیں گے ۔

سلیم ۔ تم مجھے ابھی سے بے قابو کئے دے رہی ہو ۔

دلارام ۔ لیکن آپ بے فکر رہیں ۔ میں خود مناسب انتظام کر لوں گی ۔ کنیزیں ۔۔۔

(ثریا داخل ہوتی ہے)

ثریا ۔ صاحبِ عالم تسلیم ۔

(سلیم جواب میں مسکرا کر سر ہلاتا ہے ۔ ثریا دلارام کو دیکھ کر کبیدہ سی ہو جاتی ہے)

دلارام ۔ (محض بات کرنے کی خاطر) ثریا انارکلی کہاں ہے ؟

ثریا ۔ ابھی آتی ہیں ۔

دلارام ۔ (ثریا کے آ جانے سے بے چین سی ہے ۔ ذرا توقف کے بعد) میں جاؤں ۔ اُسے جلد پہنچنے کی تاکید کر دوں (جلدی سے چلی جاتی ہے)

ثریا ۔ (دلارام کے اوجھل ہوتے ہی) صاحبِ عالم ۔ دلارام آپ سے کیا کہہ رہی تھی ؟

سلیم ۔ (مسکرا کر) کچھ نہیں ۔

ثریا ۔ (فکرمندی سے) صاحبِ عالم کو اِس پر بہت زیادہ بھروسہ ہو گیا ہے ۔

سلیم ۔ تم بہت بدگمان ہو ثریا ۔

ثریا ۔ میں اس سے بہت زیادہ واقف ہوں ۔

سلیم۔ اِسی لئے تم اُس کی قدر نہیں کر سکتیں ۔

ثریا۔ اور کیا اسی لئے وُہ مجھ سے کتراتی ہے ؟

سلیم۔ ایسی حالت میں وُہ اِس کے سوا کر بھی کیا ــــــ

(زعفران اور ستارہ اندر آ کر کورنش بجالاتی ہیں۔ دونوں نے اس تکلف سے سنگار کر رکھا ہے کہ ستر نائی جاتی ہیں)

اخاہ ! آج تو بڑے ٹھاٹھ ہیں زعفران ؛

ستارہ۔ زعفرانی جوڑہ پہن کر نکلی ہیں۔ کہ کسی کو نام بھول جائے تو یاد پر زور نہ دینا پڑے ۔

زعفران۔ (شوخی سے) خیر۔ مانگے تانگے کا دوپٹہ تو نہیں اوڑھ رکھا ۔

سلیم۔ ستارہ۔ گھر کا بھیدی لنکا ڈھانے لگا ۔

ستارہ۔ اے حضور بکتی ہے۔ دوپٹہ دیکھ دیکھ کر جلی جا رہی ہے ۔

زعفران۔ لو اب میری زبان نہ کھلواؤ (ستارہ کی ٹھوڑی پکڑ کر اُس کا منہ ثریا کی طرف کر دیتی ہے)

ثریا۔ (اپنے خیال میں تھی۔ یک لخت دیکھتی ہے کہ سب اس کی طرف متوجہ ہیں۔ جلدی سے) نہ بُوا مجھے بیچ میں نہ گھسیٹو ۔

ستارہ (زعفران سے) بس ؟

زعفران۔ بس کیا۔ تو اُنہوں نے کون سا انکار کر دیا ہے ۔

سلیم۔ ثریا۔ یہ معما تو تمہیں ہی حل کرنا ہوگا۔ بتانا پڑیگا۔ یہ دوپٹہ کس کا ہے؟

زعفران۔ (ثریا کو آنکھ مارتی ہے) ہاں ثریا بی ۔

ثریا۔ (شوخی سے) یہ اتنا شرماتی ہیں تو پھر اِن ہی کا سہی ۔

زعفران۔ (زینبیں بجا بجا کر) آہاہاہاہا۔ بھانڈا پھوٹ گیا ۔

ستارہ۔ (ثریا سے) اچھا ٹھہر تو تو قطامہ (ثریا کی طرف بڑھتی ہے)

(ثریا ہنستی ہوئی بھاگ جاتی ہے۔ ستارہ منہ پھلا کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلیم۔ چلو ہم کسی سے کہنے کے نہیں۔ غصّہ تھوک دو ۔

زعفران (پیچھے جھک کر ستارہ سے آنکھیں چار کرتی ہے) سو دِن سُنار کے ایک دن لوہار کا ۔

(کافور داخل ہوتا ہے)

کافور۔ صاحب عالم آتشبازی ہو چکی۔ ظِلّ الٰہی آپ کو یاد فرما رہے ہیں ۔

سلیم۔ میں حاضر ہُوا ۔

(جلدی سے رخصت ہو جاتا ہے۔ کافور چلنا چاہتا ہے)

زعفران۔ بی کافور ذرا بات تو سُنو ۔

ستارہ۔ (زعفران کی نظروں میں شوخی دیکھ کر مدّعا سمجھ جاتی ہے) بی کافور آج تو پرانا جوڑا نکالا ہے (کافور مسکرا کر تھم جاتا ہے)

زعفران۔ پھر کیوں نہ ہو۔ کپڑا لتّا آخر ہوتا کس دن کیلئے ہے۔ کیوں بی کافور؟

کافور۔ بیٹی میرا نیا جوڑا تو موئی مبارک قدم نے سی کر ہی نہ دِیا۔ مجبوری کو یہ پُرانا جوڑا پہننا پڑا ۔

ستارہ۔ کیوں نہیں۔ دارم چرا نہ پوشم ۔

زعفران۔ مگر بی کافور یہ گنگا جل پہ گوش پیچ کی گوٹ تو ٹاٹ کی انگیا دبخیہ کا بخیہ ہو گئی۔ تم اپنا نیا جوڑا مبارک قدم سے لیکر مجھے جو دے دو۔ کل پہنے

کے لئے راتوں رات سی دوں گی ۔

کافور ۔ اے بیٹی تم جگ جگ جیو ۔ جو مجھ بڑھیا کا خیال رکھتی ہو ۔

زعفران ۔ پر ایک شرط ہے (کافور اشتیاق سے زعفران کا منہ تکتا ہے) رات کو چہرے پر تھوڑی سی قلعی کروا رکھنا (زعفران اور ستارہ دونوں قہقہہ لگا کر ہنس پڑتی ہیں)

کافور ۔ نامراد چڑیل کہیں کی ۔

(زعفران ستارہ کافور کا منہ چڑا کر بھاگ جاتی ہیں)

ٹھہر تو تو سر مونڈی ۔ ناک کاٹی ۔

(دلارام جلد جلد قدم اٹھاتی ہوئی آتی ہے)

(کافور اسے دیکھ کر گھبرا جاتا اور مجاجت سے مسکرا کر رخصت ہونا چاہتا ہے)

دلارام ۔ بی کافور تم یہاں کیا کر رہی ہو ؟

کافور ۔ کچھ نہیں بیٹی ۔ سجاوٹ دیکھنے کو کھڑی ہو گئی تھی ۔ واہ واہ کیسے سلیقے سے آرائش کی ہے ۔ یہ بات بھلا کسی اور میں کہاں سے آئی ۔

دلارام ۔ خاموش ! ظل الٰہی !

(کافور گھبرا کر رخصت ہو جاتا ہے ۔ دلارام سارے ایوان پر ایک نظر ڈال کر اپنا اطمینان کرتی ہے ۔ پھر ظل الٰہی کے استقبال کو مڑنا چاہتی ہے کہ عنبر اور مروارید داخل ہوتی ہیں)

عنبر ۔ دلارام یہ رہا عرق ۔

دلارام ۔ ساتھ کے حجرے میں چھپا کر رکھ دو ۔ اور میرے اشارے کی منتظر رہو ۔

(عنبر اور مروارید جلدی سے دوسری طرف جاتی ہیں ۔ دلارام دروازے کی طرف

بڑھتی ہے۔ نفیریوں کی آواز تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ عصا بردار داخل ہو کر اپنے
اپنے مقام پر مودّب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے دو دروازے کے دائیں
بائیں ٹھہرتے ہیں۔ اکبر۔ رانی۔ سلیم۔ شہزادیاں اور بیگمات داخل ہوتی ہیں۔
سب کے داخل ہو چکنے کے بعد ایوان کے پردے کھینچ دیئے جاتے ہیں۔ اکبر تخت کی
سیڑھیاں چڑھ کر ایک لمحے کو ایوان پر نظر ڈالتا ہے۔ اور پھر بیٹھ جاتا ہے۔
باجے زور زور سے آخری مرتبہ بج کر بند ہو جاتے ہیں۔ اور دو۔ فاصلے کی شہنائیاں
اور سرنائیاں بجنی شروع ہو جاتی ہیں۔ بیگمات اور شہزادیاں کورنش بجا لا کر پیچھے
اور فرش پر بیٹھ جاتی ہیں۔ کنیزیں دست بستہ کھڑی رہتی ہیں۔ ایک ... 
تحائف کے تخت کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے)

(سلیم رانی کے تخت کے قریب ایک چوکی پر بیٹھنا چاہتا ہے)

**دِلارام۔** (آہستہ سے) صاحبِ عالم!

**سلیم۔** (دلارام کے قریب آجاتا اور سرگوشی میں باتیں کرتا ہے) کیوں؟

**دِلارام۔** (تخت کی طرف اشارہ کر کے) یہاں ظلِّ الٰہی سے اوٹ ہے۔

**سلیم۔** پھر؟

**دلارام۔** یہاں آنکھیں اور اشارے آزادی سے کام کر سکتے ہیں۔

**سلیم۔** (مسکرا کر اس تخت پر بیٹھ جاتا ہے جو دلارام نے اُس کیلئے مخصوص کر رکھا ہے)
انارکلی ابھی تک نہیں آئی؟

**دلارام۔** آیا ہی چاہتی ہے۔

**سلیم۔** کہاں بیٹھے گی؟

دلارام۔ (آنکھ سے اشارہ کرکے) اُس طرف ۔

سلیم۔ عین مقابل ؛

دلارام۔ صاحب عالم کی خوشنودی میرا ایمان ہے ۔

اکبر۔ (اس دوران میں رانی سے گفتگو کر رہا تھا۔ بات ختم کرنے کے بعد اِدھر اُدھر دیکھتا ہے کہ سلیم کہاں ہے) شیخو!

سلیم (کھڑے ہوکر) ظلِّ الٰہی ؛

اکبر۔ اِتنی دُور کیوں ؟

سلیم۔ ظلِّ الٰہی وُہ ۔۔۔۔

دلارام۔ صاحب عالم علیل تھے۔ اِس لئے کنیز نے علیحدہ جگہ رکھی۔ کہ جب چاہیں باہر آ جا سکیں۔ ہاں اب رقص! (سلیم آنکھوں آنکھوں میں دلارام کا شکریہ ادا کرکے بیٹھ جاتا ہے ۔)

(رقاصہ داخل ہوتی اور رقص شروع کرتی ہے۔ رقص میں رادھا کے جذبات فراق اور شیام کے انتظار میں اس کی بیتابیوں کا نہایت مؤثر اظہار ہے ۔

رقص کے دوران میں عنبر اور مروارید واپس آتی ہیں۔ دلارام سرگوشیوں میں ان سے گفتگو کرتی ہے ۔

رقاصہ جب ناچتی ناچتی اکبر کے قریب پہنچتی۔ تو وہ اُس خواجہ سرا کو اشارہ کرتا ہے۔ جو تحائف کے تخت کے قریب کھڑا ہے۔ وہ تخت پر سے ایک دوشالہ لیکر اکبر کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اکبر دوشالہ رقاصہ کی طرف پھینکتا ہے۔ رقاصہ اسے اُٹھاکر دو زانو ہو جاتی ہے۔ اور سر جھکا کر دائیں ہاتھ کی پُشت زمین سے

لگاتی اور پھر آہستہ آہستہ پیشانی تک اٹھاتی ہے)

دلارام۔ (اس دوران میں عنبر سے) تم اور کنیزوں کو ساتھ لیکر صاحب عالم کی نشست کو ظلِ الٰہی سے اوٹ میں کرلو۔ اور میرے اشارے کی منتظر رہو عنبر

دلارام کے کہے کی تعمیل کرتی ہے

(انارکلی۔ اس کی ماں۔ ثریا۔ زعفران اور ستارہ داخل ہوکر کورنش بجالاتی ہیں۔ انارکلی دلارام کے بیان کے مطابق نک سے سُک بناؤ سنگار کئے شعلہ جوالہ معلوم ہو رہی ہے۔ دلارام اُسے دیکھتے ہی دوسری طرف اُس کے قریب جاتی ہے)

اکبر۔ ہاں! تم انارکلی! ماہ کامل کو ننھے ستاروں پر فتح حاصل کرنے کے لئے ہالے کی ضرورت نہیں۔ تو پھر اے نازنین یہ زرق برق پوشاک کس لئے؛

(انارکلی شرما جاتی ہے اور اُٹھ کر مجرا بجالاتی ہے)

زعفران۔ (آہستہ سے دلارام سے) ارے کم بخت اب کہہ بھی ؛

دلارام۔ کیا بکتی ہے چڑیل۔ اب انارکلی گائے گی ؛

ستارہ۔ انارکلی کے بعد ہمارا رقص کیا خاک جمے گا ؛

دلارام۔ پھر جانے دو ؛

زعفران۔ واہ۔ بڑی آئیں منتظم بن کر کہیں کی۔ ابھی کچھ کہتی ہوں ؛

(دلارام زعفران کو غصے کی نظروں سے دیکھ کر خاموش کرنا چاہتی ہے)

اکبر۔ کیا ہے زعفران ؛

زعفران۔ ظلِ الٰہی۔ ایک رقص کی لونڈیاں بھی اُمیدوار ہیں ؛

اکبر۔ کیسا رقص ؟

زعفران۔ بہن انارکلی نے اُس کا نام رقصِ ماکیاں رکھا ہے ۔

اکبر۔ (مسکراکر) رقصِ ماکیاں؟ تم نے انارکلی ۔

(انارکلی شرمائی ہوئی کھڑی ہو کر مسکرا پڑتی اور مُجرا بجا لاتی ہے)

تم کو اجازت ہے زعفران ۔

(زعفران اور ستارہ رقص کی تیاری کرتی ہیں سلیم ثریّا کو اشارے سے بلاتا ہے۔ ثریّا اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔ ایک خواجہ سرا خاصدان لئے کھڑا ہے۔ خاصدان اُس کے ہاتھ سے لے لیتی ہے۔ اور پان پیش کرنے کے بہانے سلیم کے پاس جاتی ہے۔ سلیم سرگوشیوں میں گفتگو کرتا ہے)

سلیم۔ انارکلی مجھ سے ناراض ہیں ؟ (خاصدان میں سے پان کا بیڑا لیتا ہے)

ثریّا۔ وُہ کیوں ناراض ہوتیں ؟

سلیم۔ آنکھ اُٹھا کر بھی اِدھر نہیں دیکھا ۔

ثریّا۔ دیکھتے نہیں ظلِّ الٰہی موجود ہیں ۔

سلیم۔ مگر یہ بھی تو دیکھو۔ مَیں کس جگہ بیٹھا ہُوں ۔

ثریّا۔ وَہ تو ٹھیک سامنے ہیں ۔

سلیم۔ جاؤ میرا سلام کہہ دو ۔

(ثریّا واپس جا کر خاصدان خواجہ سرا کو دے دیتی ہے اور انارکلی سے کان میں بات کرتی ہے۔ انارکلی سلیم کی طرف دیکھ کر نظریں جھکا لیتی ہے ۔

زعفران اور ستارہ رقص شروع کرتی ہیں۔ رقص میں دو لڑاکا بہنوں کے

تعلقات کا اظہار ہے۔ جن کی کبھی بنتی کبھی بگڑ جاتی ہے۔ بنتی تھوڑی اور بگڑتی زیادہ ہے۔ ذرا کمر میں ہاتھ ڈالا۔ گلے ملیں۔ رُخسار سے رخسار ملایا۔ اور بگاڑ کی کوئی وجہ پیدا ہوگئی۔ ایک نے دوسری کا زیور دیکھ کر مُنھ بُرا سا بنا لیا۔ اُس نے جواب میں مُنھ چڑا دیا۔ بس مرغیوں کی طرح ایکدوسرے سے گُتھ گئیں۔ اِس نے اُس کے چٹکی بھری۔ اُس نے اِس کی چٹیا کھینچی۔ خوب لڑائی ہوئی۔ ایک ہار گئی دُوسری جیت کر ہنس پڑی۔ ذرا دیر میں ہنسنے والی کو رحم آیا۔ روتی بہن کو جا منایا۔ آنسو پُونچھے۔ گلے لگایا۔ صُلح صفائی ہو گئی اب رونے والی نے آرسی دیکھی۔ ناز سے بھویں چڑھائیں۔ پھر بہن کے سامنے آرسی یُوں کر دی گویا کہہ رہی ہے اپنی صُورت تو دیکھو۔ اس پر دُوسری جل گئی پھر لڑائی کی ٹھن گئی۔ اس نے چپت جڑی۔ اُس نے کاٹ کھایا۔ خوب جُوتی پیزار ہوئی۔ غرض بار بار یوں ہی بنتی بگڑتی رہی۔ یہاں تک کہ دونوں بے دم ہو کر گر پڑیں ؛)

(تمام محفل نے ہنس ہنسکر اس رقص کی داد دی ؛

**اکبر۔** یہ رقص انعام کا مُستحق ہے ؛

(زعفران اور ستارہ تخت کے قریب جاتی ہیں۔ اکبر اُنھیں بیش قیمت دو شالے انعام میں دیتا ہے)

**دلارام۔** (سلیم سے) صاحبِ عالم اس رقص کا نام بھی انعام کا مُستحق تھا۔

**سلیم۔** (کھڑے ہو کر) ظلِّ الٰہی اِس رقص کا نام بھی انعام کا مُستحق ہے ؛

**اکبر۔** تُم نے درست کہا شیخو۔ انارکلی یہ داد تمہارے لئے ہے ؛

(انارکلی اکبر کے قریب جاتی ہے۔ اکبر اسے بھاری کام کا دوپٹہ انعام میں دیتا ہے۔ انارکلی دو زانو ہو کر شکریہ ادا کرتی ہے)

اور اے فردوس کی بلبل۔ تیرا نغمہ ہمیں کب تک منتظر رکھیگا؟

(انارکلی اُلٹے قدموں واپس آتی اور گانے کی تیاری شروع کرتی ہے)

دلارام (مروارید سے آہستہ آواز میں) مروارید جاؤ وُہ عرق لے آؤ۔

انارکلی۔ (گیت شروع کرنے سے پہلے پھر آداب بجا لاتی ہے)

کانہڑا درباری

شُبھ دِن شُبھ گھڑی لگن مہورت بیٹھے تخت آج دِلّی نرپت رے

نوکھنڈ بارہ منڈ گادت گُنین اندر جیون برکھا موتی دان کرے

اُل کرسی بنی بیٹھے چھتر دھاری ہیرا مونگا چونی پنا موتی لعل زر رے

چاروں جگ جیو ہمایوں کے نندن شاہوں کی پت شاہ اکبر رے

(گیت ختم کر کے پھر آداب بجا لاتی ہے)

اکبر۔ بے مثل! بے نظیر! گیت کے لفظوں کے لئے تیری آواز ایک شرا[ب] ہے۔ مگر اے جنتِ ارضی کی حُور۔ اب کوئی رقص۔ ہم اِس شعلے ک[و] بے قرار دیکھنا چاہتے ہیں۔

دلارام۔ (آہستہ سے مروارید سے جو انارکلی کے گیت کے دوران میں عرق کا شیشہ لیکر وا[پس] آگئی ہے) اُدھر انارکلی کی طرف جاؤ۔ اور رقص کے بعد جب وُہ تھک ک[ر] پانی مانگے۔ تو یہ عرق اُسے پینے کے لئے دو۔

(انارکلی رقص کی تیاری کر رہی ہے کہ مروارید عرق کا شیشہ رومال میں چھپائے اس کی

ٹوٹی بیں جا کھڑی ہوتی ہے)

سلیم۔ (دلا رام کو اشارے سے قریب بُلا کر) دلارام فاصلہ بُہت ہے ؂

دلارام۔ اِس وقت غنیمت سمجھئے ؂

سلیم۔ لیکن رقص و سرود کے بعد تو ــــــ

دلارام۔ مجھے خیال ہے ؂

سلیم۔ آہ وُہ اُٹھ کھڑی ہوئی (آہ بھر کر) خُدایا!

(انارکلی ناچتی ہے +

جنگل کی مورنی کا رقص۔ جسے شکاریوں نے گھیر لیا ہے اور جس کا نر افراتفری میں اُس سے بچھڑ گیا ہے۔ جان کے خوف سے بھاگنا چاہتی ہے مگر نر کی محبت کھینچ کھینچ لاتی ہے۔ سہمی ہوئی اپنے مور کو ڈھونڈ رہی ہے۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر۔ گردن بڑھا بڑھا کر ہر طرف تکتی ہے۔ مگر کہیں کچھ نہیں پاتی۔ پُکارنا چاہتی ہے مگر خوف کے مارے آواز حلق سے باہر نہیں آتی۔ کھڑی کھڑی ہانپ رہی ہے اور کانپ رہی ہے۔ شکاری دمبدم قریب آ رہے ہیں۔ عرصۂ حیات تنگ ہو رہا ہے۔ وحشت بڑھتی جا رہی ہے۔ بے قابو ہو کر دوڑتی اور بیتاب ہو کر لوٹتی ہے۔ کشمکش نے ایک جنون کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ذرا دیر میں محبت بے بس کر ڈالتی ہے۔ نر کے بغیر زندگی اندھیر نظر آتی ہے۔ سینہ پُھلا کر شکاریوں کی طرف بڑھتی ہے۔ سینے میں تیر لگتا ہے۔ اور محبت کی ماری مورنی ڈھیر ہو جاتی ہے ؂

سب مسحور ہو کر یہ رقص دیکھ رہے تھے۔ انارکلی کے گرتے ہی کچھ

شہزادیاں اپنی جگہ سے اُچھل پڑیں۔ سلیم گھبرا کر کھڑا ہوگیا۔ لیکن ذرا دیر بعد جب انارکلی سر اُٹھا کر کورنش بجا لائی تو اس رقص کے سحر نے داد و تحسین کی صُورت اختیار کرلی)

اکبر۔ یہ سحر تُو نے کہاں سے سیکھا؟ اِس میں حقیقت کا انکشاف تھا۔ فن کا کمال تھا۔ تیری بیقرار ساق بلوریں جب زمین سے مس کرتی تھی تو فاتح ہند کا قوی دل ایک ستار کے تار کی طرح جھنجھنا اُٹھتا تھا۔ ہاں اور اِس کمال پر اِس کی عنایت خسروانہ تیرے دِل کو ساکت کئے بغیر نہ رہے گی ؏

(ہیروں کی ایک بیش قیمت مالا لیکر ہاتھ بڑھاتا ہے۔ انارکلی قریب جاتی ہے۔ اکبر وہ مالا خود اس کے گلے میں ڈال دیتا ہے۔ انارکلی بڑھ کر دامن کو بوسہ دیتی ہے)

دلارام۔ (سلیم سے سرگوشی میں) صاحب عالم کیا آپ اِس رقص کی داد نہ دینگے؟

سلیم۔ (ایک لخت کھڑے ہوکر) ظِلّ الٰہی! اجازت ہو تو اِس رقص کی داد مَیں بھی دینا چاہتا ہُوں ؏

اکبر۔ تم کو اجازت ہے شیخو ؏

(انارکلی سلیم کی طرف آتی ہے۔ سلیم موتیوں کا ایک بیش قیمت کنٹھا اُتار کر اسے دیتا ہے۔ انارکلی نظریں نیچے رکھ کر لے لیتی ہے)

سلیم۔ یہ تمہارے کمال کا انعام نہیں۔ اعتراف ہے ؏

(انارکلی تسلیم بجالا کر جاتی ہے)

اکبر۔ اور اب ایک ——

سلیم۔ غزل ظلِ الٰہی ؂

(انارکلی تعمیلِ ارشاد کی آمادگی میں سر جھکا دیتی ہے)

اکبر۔ شیخو تم نے ہمارے مُنہ سے بات چھین لی ؂

انارکلی۔ پانی ثریا ؂

مروارید۔ (فوراً شیشہ میں سے عرق نکال کر) یہ لو ؂

(انارکلی عرق پی لیتی ہے۔ دلارام غور سے اسے تک رہی ہے)

دلارام۔ (عنبر سے) عنبر۔ وقت آگیا۔ صاحب عالم اوٹ کے خیال سے بیفکر رہیں مگر ان کا عکس آئینے میں صاف صاف پڑ سکے۔ تم سب کچھ سمجھ چکی ہو؟

عنبر۔ کچھ فکر نہ کرو ؂

انارکلی۔ (دوسری طرف مروارید سے) مروارید اس میں شراب کی سی بُو تھی۔ یہ عرق کیسا تھا؟

مروارید۔ مفرح ؂

سلیم۔ (اِدھر دلارام سے) دلارام غزل کے بعد ہم اُٹھ جائینگے۔ اور اُس وقت اگر تم ———

دلارام۔ (انارکلی کو تکتے تکتے) انارکلی کو باغ میں ———

سلیم۔ آج تو حرم سرا کے سوا ہر جگہ تنہائی ہے ؂

دلارام۔ مَیں خود فکر میں ہُوں (دلارام انارکلی کی طرف جاتی ہے)

انارکلی۔ (اُدھر ثریا سے) میرا سر تپ رہا ہے۔ میری رگوں میں یہ کیا دوڑ رہا ہے!

دِلارام۔ (انارکلی کے قریب پہنچ کر آہستہ سے) صاحب عالم تم سے باغ میں ملاقات کرنے کو بے تاب ہیں ؂

(انارکلی نشہ کے ہلکے ہلکے اثر میں سلیم کی طرف دیکھ کر مسکرا پڑتی ہے)

**ثریا۔** آپا اب جا بھی چکو ۔

**دِلارام۔** انارکلی کون سی غزل گاؤ گی ؟ (آہستہ سے) اس وقت توفیقی کی غزل "اے ترکِ غمزہ زن کہ مقابل نشستہ" بہار دے گی۔ ترکِ غمزہ زن موجود بھی ہے۔ اور مقابل بھی ہے ۔

**اکبر۔** ہاں انارکلی!

(انارکلی نشہ میں کھوئی کھوئی سی کھڑی ہے۔ اُس کی ماں اور ٹولی کی سب لڑکیاں اس تامل اور بے پروائی پر حیران ہیں)

**ثریا۔** آپا سُنا نہیں ظلِ الٰہی یاد فرما رہے ہیں ۔

**دِلارام۔** (پھر آہستہ سے) اے ترکِ غمزہ زن کہ مقابل نشستہ ۔

**ماں۔** بیٹی اب غزل شروع کیوں نہیں کرتی۔ کیا انتظار ہے (توقف کے بعد) نادرہ!

**انارکلی۔** (چونک کر آہستہ سے) جی اماں!

**دِلارام۔** (پھر آہستہ سے) اے ترکِ غمزہ زن کہ مقابل نشستہ (دلارام انارکلی کا ہاتھ تھام کر اُسے درمیان میں لے آتی ہے چلتے وقت کان میں کہتی ہے) ترکِ غمزہ زن ہر وقت یوں مقابل بیٹھا نہیں ملتا ۔

**انارکلی۔** (غزل شروع کرتی ہے۔ گانے کے دوران میں شراب کا نشہ تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ اِس کی توجہ صرف سلیم کی طرف ہے۔ بہت جلد وُہ بھُول جاتی ہے کہ میرے اور سلیم کے سوا کوئی اَور بھی محفل میں موجود ہے۔ اکبر آنکھیں بند کئے نیم دراز ہے۔ انارکلی کا رُخ سلیم کی طرف ہے۔ اس لئے اس کا چہرہ اکبر۔ رانی اور بیگموں سے اوجھل ہے۔ لیکن جو شہزادیاں

اور کنیزیں اسے دیکھ سکتی ہیں وہ اُس کے رزت پر حیران ہیں۔ اور ان کی نظریں بار بار بے اختیار اکبر کی طرف اُٹھتی ہیں)

## غزل

اے ترکِ غمزہ زن کہ مقابل نشستۂ     در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستۂ

(انارکلی ترکِ غمزہ زن کا اشارہ واضح طور پر سلیم کی طرف کرتی ہے۔ سلیم اتنے واضح اشارے سے گھبرا سا جاتا ہے)

سلیم۔ (کچھ دیر بے چین رہ کر آخر پیچھے دلارام کی طرف دیکھتا ہے) دلارام!

دلارام۔ (انارکلی کو تکتے تکتے) صاحبِ عالم!

سلیم۔ انارکلی یہ کیا کر رہی ہے!

دلارام۔ مَیں خود حیرت میں ہُوں ؂

انارکلی۔ آرام کردۂ بنہاں خانۂ دِلم     خَلقے دریں گماں کہ بہ محفل نشستۂ

(انارکلی نہاں خانۂ دلم میں اپنی طرف اشارہ کر کے نشستۂ کا مخاطب پھر سلیم کو بناتی ہے۔ سلیم کی گھبراہٹ بڑھ رہی ہے۔ اور وُہ تخت پر بار بار پہلو بدل رہا ہے)

سلیم۔ (نہیں رہا جاتا) دلارام اِسے روکو (پریشان نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کوئی اَور تو نہیں دیکھ رہا)

دلارام۔ (انارکلی کو تکتے تکتے) روک رہی ہُوں۔ مگر وُہ دیکھتی نہیں۔ اُس کی نظریں آپ پر گڑی ہوئی ہیں ؂

(سلیم آنکھ کے خفیف اشاروں سے ناخوشی ظاہر کر کے اسے روکنا چاہتا ہے)

انارکلی۔ من خوں گرفتہ نیستم امروز ورنہ تو     خنجر بدست و تیغ حمائل نشستۂ

(انارکلی مینا کا اشارہ اپنی طرف اور نشستہ کا پھر سلیم کی طرف کرتی ہے)

**دلارام۔** صاحبِ عالم آپ خود روکیئے۔ ظلِ الٰہی دیکھ لیں گے۔

**سلیم۔** مَیں اسے آنکھوں ہی آنکھوں میں روک رہا ہوں لیکن نہ جانے اسے کیا ہو گیا ہے وُہ کچھ نہیں سمجھتی۔

**دلارام۔** آپ واضح اشارے سے منع کیجئے۔ مَیں ظلِ الٰہی کے پاس جا کر اُن کی توجہ کسی دُوسری طرف کئے دیتی ہُوں (دلارام عنبر سے سرگوشی کر کے اکبر کی طرف جاتی ہے)

**انارکلی۔** خوباں شکستہ رنگ خجل ایستادہ اند ہر جا تو آفتاب شمائل نشستہ

(انارکلی بیباک ہوتی جا رہی ہے۔ سلیم سراسیمگی کے عالم میں آنکھوں سے، سر کی حرکت سے، آنکھ کے اشارے سے اسے روکنے کی کوشش کر رہا ہے۔

دلارام تخت پر اکبر کے پیچھے پہنچ کر اسے انارکلی کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اکبر سنبھل کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایک نظر دلارام کا چہرہ دیکھتا ہے اور سب کچھ سمجھ کر انارکلی کی جرأت پر حیران رہ جاتا ہے۔ دلارام آئینے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس میں سلیم اشاروں سے انارکلی کو روکتا ہوا نظر آتا ہے۔ ساز باز کے انکشاف پر اکبر سے نہیں رہا جاتا۔ غیظ و غضب کے عالم میں کھڑا ہو جاتا ہے)

**اکبر۔** ہو!

(اکبر کے کھڑے ہوتے ہی ساری محفل کھڑی ہو گئی۔ اور جشن پر سکوتِ مزار چھا گیا ہے۔ انارکلی چونک کر اکبر کو دیکھتی ہے)

کافور!

**کافور۔** ظلِ الٰہی!

اکبر۔ اس بے باک عورت کو لے جاؤ! اور زنداں میں ڈال دو۔

(کافور اشارہ کرتا ہے۔ خواجہ سرا بڑھ کر انارکلی کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہیں)

انارکلی۔ مہابلی! مہابلی! (وہ جیسے اضطراراً اکبر کی طرف دوڑتی ہے۔ اور تخت کی سیڑھیوں پر سجدہ کرنے کی کوشش میں بیہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ ثریا دوڑ کر بہن سے چمٹ جاتی ہے)

انارکلی کی ماں (سینہ تھامے ہوئے آگے آتی ہے) ظلِ الٰہی! خدا کا واسطہ!

اکبر۔ (دبے ہوئے غصے سے) خاموش بڑھیا!

سلیم۔ (اُٹھ کر بیتابانہ اکبر کی طرف جاتا ہے) ظلِ الٰہی۔ ابا جان!

اکبر۔ (سلیم کو ہاتھ سے ایک طرف دھکیل دیتا ہے) ننگِ خاندان!

رانی۔ (سلیم کی طرف بڑھنا چاہتی ہے) مہاراج!

اکبر۔ (ہاتھ اٹھا کر) خبردار!

(رانی اپنی جگہ سہم کر رہ جاتی ہے۔

دلارام اکبر کے پیچھے کھڑی ساکت نظروں سے جیسے اُفق کو تک رہی ہے)

پردہ

# منظرِ اوّل

اگلے روز سہ پہر کو سلیم کا شمن برج والا ایوان ؛

سلیم کے عشق کا راز طشت از بام ہو چکا ہے۔ تمام قلعے میں اُس کے اور انارکلی کے خفیہ تعلقات پر چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں۔ اُس نے خود صاف الفاظ میں اعترافِ عشق کر لیا ہے۔ صبح سے اب تک انارکلی کی رہائی کے لئے اکبر کے حضور میں ہر ممکن ذریعے سے منتیں خوشامدیں التجائیں اور سفارشیں بھیجتا رہا ہے۔ لیکن بارگاہِ اکبری میں رانی کے سوا کسی کو باریابی حاصل نہیں ہو سکی۔ اور حسبِ اُمید وہ بھی مایوس چہرہ اور ملول نگاہیں لیکر واپس آ گئی۔ نا اُمید ہو کر بختیار کو زر بر دستی داروغۂ زندان کے پاس بھیجا ہے۔ کہ کسی قیمت یا وعدے پر رات میں انارکلی سے ملاقات کی صورت نکال کر آئے ؛

تفکرات اور اندیشوں کے باعث صبح سے اب تک جنون کی سی کیفیت میں گذارا ہے نہ منہ ہاتھ دھویا ہے نہ خط بنوایا ہے نہ لباس تبدیل کیا ہے۔ نہ صبح سے ابتک کچھ کھایا ہے۔ مجبور ہو کر

متفکر ماں بہلانے پُھسلانے کی غرض سے خود اس کے ایوان میں آئی ہے۔ سلیم اپنی مجبوری اور بے بسی کے احساس سے بھرا ہُؤا مسند پر بیٹھا ہے۔ رانی پاس بیٹھی اسے منا رہی ہے ؛

رانی۔ سلیم! اپنے ماں باپ سے خفگی! یُوں بھی کہیں ہوتا ہے۔ یہ بھی کہیں اولاد کو زیب دیتا ہے ؛

سلیم۔ اولاد پر ظلم ماں باپ کو بھی زیب نہیں دیتا ؛

رانی۔ اولاد پر ظلم۔ اور پھر تجھ سی اولاد پر۔ کیا کہتا ہے بیٹے۔ تُو کیا جانے۔ تیری آرزو میں ماں باپ نے زندگی کے کتنے دن آہیں بنا کر اُڑا ڈالے۔ زندگی کی کتنی راتیں آنسو بنا کر بہا ڈالیں۔ تُو نہ تھا تو یہ زندگی شمشان کی طرح سنسان اور اُجاڑ تھی۔ یہ محل خزاں کی رات کی طرح ویران کھڑے تھے۔ اِس ہندوستان کا سُہاگ بگڑا جا رہا تھا۔ اور میرے لال پھر تُو آیا۔ اور زندگی آئی اور بہار آئی۔ میرے چاند ہم ہنس پڑے۔ دُنیا ہنس پڑی۔ خود تقدیر ہنس پڑی۔ پھر ماں باپ تجھ پر ظلم کرینگے! کس دل سے سلیم ؟

سلیم۔ آپ کے نزدیک مجھ پر کوئی ظلم نہیں ہُؤا۔ تو مَیں اَور کچھ نہیں کہنا چاہتا ؛

(غصے سے مُنہ موڑ لیتا ہے)

رانی۔ کیا ظلم؟ کہ انارکلی قید کر لی گئی۔ سلیم کیوں دیوانہ ہُؤا ہے۔ وُہ تیرے قابل ہے؟ اگر تُو باپ ہوتا اور بادشاہ۔ اپنی اولاد کے لئے نہ جانے کیا کیا اُمیدیں اور اُمنگیں تیرے دِل میں ہوتیں۔ اور پھر تیرا بیٹا ایک کنیز کی محبت میں گرفتار ہو جاتا تو تُو بھی کچھ نہ کرتا۔ اور جسے ظلم کہہ رہا ہے۔ اسے اولاد کے حق میں محبت نہ سمجھتا ؟

سلیم۔ (سامنے تکتے ہوئے) میں اولاد کی خوشی کو اپنی مصلحتوں پر ترجیح دیتا۔

رانی۔ نوجوان ہے۔ ناتجربہ کار ہے۔ باپ بن کر سوچنا نہیں جانتا۔

سلیم۔ باپ بننا انصاف کی آنکھیں بند نہیں کر سکتا (کھڑا ہو کر منہ دوسری طرف کر لیتا ہے)

رانی۔ سلیم۔ ماں باپ کو اپنی زندگی بھر کی آرزوئیں اپنی اولاد کی طرح عزیز رہتی ہیں۔ انہیں نامکمل چھوڑ دینا یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اولاد کو بے آسرے چھوڑ کر گذر جانا۔ پھر تیرا اپنے ماں باپ کی آرزوؤں کو پامال کرنا انہیں کیسے خوش کرے۔ انہیں کیسے نہ معلوم ہو کہ اُن کی اولاد ہی آپس میں کشت و خون کر رہی ہے۔

سلیم۔ (جل کر) اگر ماں باپ اپنی اولاد کے لئے اپنی قربانیوں کو بھولنا نہیں جانتے۔ تو ان کا اپنی اولاد کی آرزوؤں پر اپنی آرزوؤں کو متقدم سمجھنا بے معنی ہے۔ (غصے میں ٹہل کر کمرے کے پچھلے حصے میں چلا جاتا اور منہ دوسری طرف کرکے کھڑا ہو جاتا ہے)

رانی۔ آج تو کیا کیا کچھ کہہ رہا ہے بچے۔ اس ننھے سے دل میں ماں باپ کے خلاف اتنا زہر بھر گیا۔ صرف اس لئے کہ وہ نہیں چاہتے کہ تو ایک حرم کی کنیز سے شادی کرے۔ اور دنیا کی نظروں میں اپنے آپکو سبک بنا لے؟

سلیم۔ میں جانتا ہوں۔ یہ دنیا کس طرح دیکھنے کی عادی ہے (غصے سے مڑ کر) جانئے دنیا کی عظیم ترین سلطنت کی تخت جگر کو میرے پہلو کی زینت بنا دیجئے۔ اور میں پھر بھی دنیا کی یہ سرگوشیاں آپ کے کانوں تک پہنچا دوں گا۔ اِس

احمق کو دیکھو جس نے سیاست کے پیچھے اپنے آپکو بیچ ڈالا۔ جائیے فردوس سے میرے لئے ایک حُور مانگ لائیے۔ پھر بھی مَیں دُنیا کی نظروں میں یہ طعنے بکتے ہوئے دِکھا دُوں گا۔ یہ بدنصیب عورت کی دلفریبیوں کو کیا جانے (نفرت سے) دُنیا اور اُس کی نظریں! پھر اگر انارکلی کو اپنا بنا لینے پر دُنیا یہ کہے کہ محبّت اندھی ہے۔ تو مَیں دل کھولکر ہنس سکتا ہُوں ؃

رانی۔ (سلیم کے قریب جاکر محبّت سے اُس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے) لیکن سلیم ہم اسی دُنیا کے خادم ہیں۔ ہمیں جو کچھ بنایا اِسی دُنیا نے بنایا ہے۔ ہندوستان کی باگ ہمارے ہاتھ میں دے کر یہ دُنیا ہمارے ایک ایک فعل کو تاڑ رہی ہے۔ ہم اِس دُنیا سے بے پروا کیسے ہو سکتے ہیں ؟

سلیم۔ اکبرِ اعظم اور دُنیا کے تعلّقات پر کوئی دُوسرا فرزند قربان کر دیجئے سلیم کے ہاتھ ہندوستان کی باگ سنبھالنے کے لئے آزاد نہیں ؃

رانی۔ سلیم تُو جو کچھ کہہ رہا ہے سمجھ نہیں رہا ؛

سلیم۔ میں سمجھ رہا ہُوں۔ خُوب سمجھ رہا ہُوں۔ لے لیجئے۔ مجھ سے سب کچھ لے لیجئے۔ اِن محلوں کی عشرت۔ ہندوستان کی سلطنت۔ دُنیا کی حکومت۔ خزانوں کی دولت سب کچھ لے لیجئے۔ اور مجھ کو اور انارکلی کو ایک ویرانے میں تنہا چھوڑ دیجئے۔ جہاں مَیں صرف اُس کو دیکھوں۔ اُس کو سُنوں۔ مَیں اپنی فردوس میں پہنچ جاؤں گا۔ اور ماں باپ کے احسان کی یاد میں میری آنکھیں ہمیشہ پُرنم رہیں گی (مُڑ کر مسند کے قریب آجاتا ہے)

رانی۔ (وہیں پیچھے کھڑے کھڑے) اور اگر تیرا باپ یُوں نہ مانے ؟

سلیم۔ (توقف کے بعد) تو ان سے کہہ دیجئے۔ اگر وُہ بادشاہ ہیں تو مَیں بادشاہ کا بیٹا ہُوں۔ اگر اُن کی رگوں میں مُغلیہ خون دَوڑ رہا ہے۔ تو میری رگوں میں راجپوتوں کا لہُو بھی بیتاب ہے۔ اور مَیں جانتا ہُوں۔ تلوار سے کیا کیا کام لیا جا سکتا ہے ۔

(چیں بجبیں سامنے تکتا ہؤا مسند پر بیٹھ جاتا ہے)

رانی۔ (قریب آکر) بچےّ! سلیم! تجھے کیا ہوگیا۔ تو سلیم ہے نا ؟ میرا بیٹا۔ اور تُو بول رہا ہے ؟

سلیم۔ (بھرّائی ہوئی آواز میں) سلیم۔ آپ کا بیٹا۔ آپ کا اور اکبرِ اعظم کا بیٹا۔ نامُراد اور رُسوا بیٹا۔ بدبخت شہزادہ! (سلیم کے آنسو نکل آتے ہیں)

رانی۔ (سلیم کو روتا دیکھ کر بے قرار ہو جاتی ہے۔ قریب بیٹھ کر اسے لپٹا لیتی ہے) میری جان! میرا لال! میرا چاند! یہ آنسو۔ یہ ماں کا لہُو۔ مَیں تجھے انارکلی دُوں گی۔ تیرے باپ سے لیکر دُوں گی ۔

سلیم۔ امّاں! (ماں سے آنکھیں چار کر کے اس سے لپٹ جاتا ہے)

رانی۔ میرا بچّہ! (اسے سینے سے لگا لیتی ہے)

سلیم۔ (توقف کے بعد اشک آلُود آنکھوں سے ماں کو تکتے ہوئے) وُہ مان جائینگے ؟

رانی۔ (سلیم کے آنسو پُونچھتے ہوئے) انہیں ماننا ہوگا ۔

سلیم۔ وُہ آپ سے انکار کر چکے ہیں ۔

رانی۔ مَیں نے اُنہیں صرف انارکلی کو چھوڑ دینے کے لئے کہا تھا۔ وُہ سمجھتے تھے وُہ چھُوٹ گئی۔ تو تُو پھر اُس سے ملے گا۔ اب مَیں اُن سے کہوں گی

وہ انار کلی کو تیرے لئے چھوڑ دیں ۔

سلیم ۔ (کچھ دیر سوچ میں چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے) اگر وہ نہ مانے ۔ انہوں نے انکار کر دیا ؟

رانی ۔ تو انہیں پچھتانا ہوگا ۔

(رانی کھڑی ہوجاتی ہے ۔ تھوڑی سے پکڑ کر سلیم کا منہ اوپر کرتی ہے ۔ اور اس کی پیشانی چوم لیتی ہے ۔ پھر اعتماد انگیز انداز میں اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے ۔ کچھ اور کہنا چاہتی ہے مگر نہیں کہتی اور رخصت ہوجاتی ہے ۔ سلیم اپنی سوچ میں بیٹھا رہ جاتا ہے)

سلیم ۔ (سوچتے ہوئے) انہیں پچھتانا ہوگا ۔ وہ پچھتائے بھی تو پھر کیا ہے ۔ اور انکار کر دیا تو کیا نہیں (جیسے درد کے احساس سے آنکھیں بند کر لیتا ہے) آہ انکار! خداوندا ۔ یہ کس آگ کی سوزش ۔ کس شعلے کی جلن ہے! (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) انکار نہیں ۔ انکار نہیں ۔ کچھ مہیب ہوجائیگا ۔ کچھ بھیانک (دونوں ہاتھوں میں چہرہ چھپا کر فکر میں غرق ہوجاتا ہے)

(کچھ دیر بعد ثریا داخل ہوتی ہے)

ثریا ۔ (بھرائی ہوئی آواز میں) صاحب عالم ۔ میری آپا (رو پڑتی ہے)

سلیم ۔ (مڑ کر اس کی طرف دیکھتا ہے) تو ثریا ! ——— رو رہی ہے ؟

ثریا ۔ میری آپا کہاں ہیں ۔ میرے شہزادے ۔ میرے بادشاہ ۔ میری باجی کن دیواروں میں بند ہیں ؟

سلیم ۔ (ثریا کو غور سے تکتے ہوئے) تو بھی ان دیواروں سے ٹکرائیگی ؟

ثریا- میں اُن سے اپنا سر پھوڑ لوں گی۔ صاحبِ عالم مجھے صرف راستہ بتا دیجئے۔
سلیم- (ثریا کو تکے جا رہا ہے) میں خود نہیں جانتا۔ لیکن ایک مدھم آواز میرے کانوں سے دماغ تک شعلوں میں لرز لرز کر مجھے بتا رہی ہے۔ راستہ کون سا ہے؟

ثریا- (سلیم کا منہ تکتے ہوئے) کون سا راستہ؟
سلیم- (سوچ میں سر کی خفیف جنبشِ نفی سے) نہیں بتا سکتا۔
ثریا- (توقف کے بعد سہم کر) وہ مار ڈالی جائیں گی؟
سلیم- (سامنے کہیں دُور گھورتے ہوئے) خدا ہی جانتا ہے۔
ثریا- (بیتاب ہو کر سلیم کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے) آپ انہیں نہ بچائیں گے؟
سلیم- (اسی محویت میں) کون کہہ سکتا ہے؟
ثریا- میرے شہزادے۔ میرے صاحبِ عالم للہ انہیں بچائیے۔ میں آپ کے پاؤں پڑتی ہوں۔ انہیں بچائیے (دوزانو ہو کر سلیم کے قدموں کو چھوتی ہے۔ اور دوزانو بیٹھی بیٹھی کہتی ہے) آپ نے اُن سے کہا تھا۔ انارکلی سلیم کے پہلو سے نوچی نہیں جا سکتی۔ ناممکن ہے ناممکن۔ آپ نے نہیں کہا تھا۔ تیرے لئے میں چھوڑ سکتا ہوں۔ اِس محل کو۔ اس سلطنت کو سب کو۔ آپ نے کیا کہا تھا۔ اگر تو نہ رہی وہ نہ رہیگا۔ آپ نے تاروں کے سامنے کہا تھا۔ آسمان کے سامنے کہا تھا۔ خدا کے سامنے کہا تھا۔ آپ اپنے لفظوں سے پھر جائینگے۔ ایک بُزدِل کی طرح اُن وعدوں سے پھر جائینگے جو آپ نے ایک کمزور۔ بے بس غریب لڑکی سے کئے تھے۔ اُس لڑکی

سے جسے آپ کی زبان اپنی اور صرف اپنی کہہ چکی ہے ٭

سلیم۔ (مضطرب ہو کر) ثریا۔ چپ ہو جا۔ تیری باتیں جہنم کا گرم سانس ہیں (یکلخت مڑتا ہے اور دُور پیچھے جا کھڑا ہوتا ہے)

ثریا۔ (اٹھ کر پیچھے پیچھے جاتی ہے) نہیں آپ اُسے بچا لینگے۔ آپ مرد ہیں۔ بات کے دھنی ہیں۔ آپ اپنا قول پورا کر کے دکھائیں گے۔ اسے قید خانہ کے اندھیرے میں پتے کی طرح کانپ کانپ کر دم توڑ دینے کو نہ چھوڑ دینگے ٭

سلیم۔ (بے قراری سے مڑ کر ثریا سے پیچھا چھڑانے کو پھر سامنے آجاتا ہے) چلی جا۔ چلی جا۔ نہیں تو میں کچھ ایسا کر بیٹھوں گا۔ کہ فطرت خود ششدر رہ جائیگی ٭

ثریا۔ (وہیں پیچھے کھڑے کھڑے) کہہ دیجئے کہ وہ چھوٹ جائیں گی۔ اور پھر مجھے نکال دیجئے یہاں سے۔ اپنے محل سے۔ اس دُنیا سے۔ صاحب عالم میں ہنستی ہوئی رخصت ہو جاؤں گی ٭

سلیم۔ (بغیر ثریا کی طرف دیکھے) صرف وقت جانتا ہے کیا ہونے والا ہے۔ جا اور انتظار کر ٭

ثریا۔ (سر جھکائے رخصت ہوتی ہے۔ سیڑھیوں پر جا کر رُک جاتی ہے) میں اپنی باجی کو دیکھ پاؤں گی ؟

سلیم۔ (چیں بہ جبیں، اور سامنے گھورتے ہوئے) اور یا سلیم کو بھی نہ دیکھنے پائے گی ٭

ثریا۔ خدا آپ کو دُنیا کی بادشاہت نصیب کرے !

(رخصت ہو جاتی ہے)

سلیم۔ (اسی محویت میں) کیسی گہری اور اندھیری گھر جس میں خون کے جلتے ہوئے

دھبے ناچ رہے ہیں۔ اور اُس پار زرد چہرہ۔ پھٹی ہوئی آنکھیں اور سلیم سلیم کی فریاد (آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ چہرے پر اذیت کے آثار ہیں) یارب یہ کیا ہو گیا۔ کیوں ہو گیا میری انارکلی۔ میری جان میری رُوح۔ تُم کہاں ہو ڈھونڈتا ہے۔ کنپٹیوں کو ہاتھوں سے دبائے مسند تک جاتا ہے۔ کچھ دیر وہاں کھڑا رہتا ہے۔ آخر مسند پر گر پڑتا ہے)

(بختیار داخل ہوتا ہے)

**بختیار۔** سلیم!

**سلیم۔** (چونک کر اُٹھتا اور بختیار کی طرف بڑھتا ہے) بختیار کہو۔ کیا خبر لائے؟ میرے لئے ہر طرف مایُوسی ہے۔ ہر طرف نامرادی ہے۔ وُہ نہیں مانتے۔ نہ مانیں گے۔ اپنے بدبخت شہزادے کی تنہا اُمید تم ہو۔ بتاؤ تُم داروغۂ زنداں سے مل لئے؟ وُہ مان گیا؟ (بے تابی سے سر ہلا کر) نہیں مانا۔ تو بھی کہدو وُہ مان گیا۔ نہیں تو میرا دماغ پھٹ جائیگا۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔

**بختیار۔** (رحم آلود نظروں سے سلیم کو دیکھتے ہوئے) وہ تمہیں انارکلی سے ایک مرتبہ ملا دینے پر آمادہ ہے۔

**سلیم۔** آمادہ؟ سچ ہے یا صرف میرے لئے تسلّی؟ پُوچھتے ہوئے دل ڈرتا ہے لیکن بختیار تم نے سچ کہا۔ وُہ آمادہ ہے؟

**بختیار۔** ہاں وُہ آمادہ ہے لیکن بہت بڑے معاوضے پر۔

**سلیم۔** انارکلی کو چھوڑ کر وُہ میرا سب کچھ لے سکتا ہے۔

بختیار۔ لیکن سلیم میرے دوست۔ میرے شہزادے۔ میں پھر کہوں گا۔ انارکلی کی گرفتاری معمولی بات ہے۔ وہ چند روز بعد رہا ہو جائیگی۔ تم اُسے بھُولنے کی کوشش کرو۔ کیوں ــــــ

سلیم۔ (بے چینی سے مُنہ موڑ کر) کچھ نہ کہو۔ بختیار اس وقت کچھ نہ کہو۔ میں جنون سے بہت قریب ہُوں (پھر اس کی طرف رُخ کر کے) مجھے صرف بتاؤ۔ کب کس وقت؟

بختیار۔ (کسی قدر ملول ہو کر) آدھی رات کے بعد ؛

سلیم۔ تنہائی میں؟

بختیار۔ (سر کی جنبش اثبات کے ساتھ) اگر تم سمجھ سے کام لینے کا وعدہ کرو ؛

سلیم۔ (سوچتے ہوئے مسند کے قریب آتا ہے) سمجھ سے۔ میں سمجھ سے کام لُوں گا۔ خوب سمجھ سے (بیٹھ کر توقف کے بعد) اپنی سمجھ سے ؛

بختیار۔ (آخری الفاظ پُرمعنی انداز میں کہے جانے سے چونکتا اور سلیم کو دیکھتا ہے) اپنی سمجھ سے کیا؟

سلیم۔ (آنکھیں تنگ ہوتی جا رہی ہیں) وُہ ایک قاہر بادشاہ کے انصاف کی مُحتاج نہ رہے گی ؛

بختیار۔ (اندیشہ ناک نظروں سے) تمہارا کیا ارادہ ہے؟

سلیم۔ اِسی رات میں صبا رفتار گھوڑے اُسے کسی ایسے محفوظ مقام پر پہنچا دیں گے جہاں ظلِّ الٰہی کا آہنیں قانون نہ پہنچ سکے گا ؛

بختیار۔ (کچھ دیر حیرت سے سلیم کا مُنہ تکتا رہتا ہے۔ اور پھر جلدی سے اُس کے قریب آکر)

سلیم تم دیوانے ہو گئے ہو ؟

سلیم۔ اگر میں نے اُسے ظِلِ الٰہی کے رحم پہ چھوڑ دیا تو ضرور دیوانہ ہو جاؤں گا ❖

بختیار۔ (پریشانی کے عالم میں سلیم کے سامنے بیٹھکر) لیکن زنداں کے سپاہی ؟

سلیم۔ (آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگتی ہیں) اور مغل ولی عہد کی تلوار ❖

بختیار۔ (سراسیمہ ہوکر) سلیم یہ بغاوت ہے ❖

سلیم۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) میں اسی پر آمادہ ہوں ❖

بختیار۔ (کھڑے ہو کر حیرانی سے) تم اپنے باپ سے۔ ہندوستان کے شہنشاہ سے باغی ہو جاؤ گے ؟

سلیم۔ تمام دُنیا باغی ہے۔ بادشاہ خدا سے۔ تموّل افلاس سے۔ مصلحتیں انصاف سے۔ اور اب جو کچھ باقی ہے وُہ بھی باغی ہو گا۔ سب کو باغی ہو جانے دو۔ اور دیکھتے رہو۔ کہ آگ اور خون اور موت اور جنون کے اس دیوانے ہنگامے میں سے دمکتا ہُوا کیا نکلتا ہے ❖

بختیار۔ تم جانتے نہیں اس کا نتیجہ کیا ہوگا ❖

سلیم۔ (خاموش کرنے کو ہاتھ اُٹھا کر) میں جاننا نہیں چاہتا ❖

بختیار۔ (ذرا دیر بے حد اندیشہ ناک تفکّرات میں غرق رہ کر) کاش مجھے پہلے معلوم ہوتا میری اِس کوشش کا نتیجہ یہ ہوگا ❖

سلیم۔ اور معاملات اَور بدتر ہو جاتے ❖

بختیار۔ (ملامت کے انداز میں) تم نے مجھ سے کہا تھا۔ تم انارکلی سے ایک مرتبہ ملنا۔ صرف اُس کو دیکھنا چاہتے ہو ❖

سلیم۔ تب اُمید ٹمٹما رہی تھی۔ اب بُجھ چکی ؂

بختیار۔ (نہیں جانتا کیا کہے۔ بیقراری سے مُڑ کر ذرا فاصلے پر جاتا اور گُم سُم کھڑا رہتا ہے)
داروغۂ زندان کو شُبہ تھا۔ بہت تامّل تھا۔ وُہ کسی طرح رضامند نہ ہوتا
تھا۔ میرے اصرار اور روعدوں نے۔ معاوضے کے لالچ نے بمشکل اُسے
آمادہ کیا۔ لیکن سلیم وُہ ہوشیار رہیگا۔ اکبرِ اعظم کے عذاب کا خوف اُسے
چوکنا رکھے گا۔ بہت چوکنا۔ وُہ جیتے جی تمہیں انارکلی کو نہ لے جانے دیگا ؂

سلیم۔ میرے جیتے جی وُہ انارکلی کو رکھنے نہ پائے گا ؂

بختیار۔ (بے بسی کی متوحش نظروں سے اِدھر اُدھر تکتا ہے۔ کچھ کہنا چاہتا ہے مگر بے سُود۔
سمجھ کر نہیں کہتا۔ دُوسری طرف ٹہل جاتا ہے۔ کچھ دیر فاصلے پر خاموش کھڑا رہتا ہے۔
آخر نہیں رہا جاتا۔ بیقرار ہو کر مُڑتا اور سلیم کے قریب آتا اور بڑے درد اور خلوص سے
کہتا ہے) سلیم۔ تُم تباہ ہو جاؤ گے۔ گرفتار ہوئے تو ذلیل و رُسوا۔ اور فرار
ہو گئے تو آوارۂ وطن اور بے نوا ؂

سلیم۔ (ساکت کھڑا جیسے اُفق میں اپنا مستقبل دیکھ رہا تھا۔ بختیار کا خلوص آخر اُسے اپنی طرف
متوجہ کر لیتا ہے۔ سلیم کے چہرے پر ایک مُردہ سا تبسم آجاتا ہے) جو آرہا ہے آنے
دو۔ بختیار اسے نہ تُم روک سکتے ہو۔ اور نہ اکبرِ اعظم۔ ایک طرف موت
کے خُون آلُود دانت ہیں اور دُوسری طرف غریب الوطنی کے زہر آلُود
کانٹے۔ اور دونوں کے درمیان تقدیر۔ پُراسرار، ششدر اور چُپ چاپ
کون جانے اُس کے ہونٹ پر تبسم آجائے۔ یا آنکھ میں آنسو۔ لیکن موت
بھی انارکلی کے لئے اور اُس کے پہلو میں شیریں ہو گی۔ بختیار! وصال کی طرح

شیریں (آنکھیں بند کر لیتا ہے) مگر میرے دوست آ۔ کچھ مت بول چُپ چاپ میرے سینے سے لگ جا۔ مجھے ڈر ہے میرا دِل اتنا نہ دھڑک اُٹھے کہ تھم جائے۔ مَیں تسکین چاہتا ہُوں ؛

(سلیم ہاتھ پھیلاتا ہے۔ بختیار کچھ دیر گم سُم کھڑا اسے تکتا رہتا ہے۔ آخر سلیم کی محبت بے قابو کر دیتی ہے۔ آنکھیں اشک آلود ہو جاتی ہیں۔ جھک کر دوزانو ہوتا اور سلیم کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے۔ سلیم اسے اُٹھا کر سینے سے لگا لیتا ہے ؛

پردہ

# منظرِ دوم

زندان۔ اُسی روز آدھی رات کو ۔

ایک تہ خانہ جس کی اُونچی اُونچی دیواریں سیل کی وجہ سے شور آلود ہیں۔ چھت کے قریب ایک سلاخ دار روزن ہے۔ جو باہر زمین کی سطح سے اُونچا ہونے کے باعث اِس تہ خانے میں ہوا اور روشنی آنے کا اکیلا راستہ ہے۔ سامنے ایک دروازہ ہے جس کے باہر تہ خانے سے دو سیڑھیاں اُونچی ایک مختصر سی ڈیوڑھی ہے۔ تہ خانے کی سیڑھیاں اسی ڈیوڑھی میں آکر ختم ہوتی ہیں۔ دروازے میں سلاخیں لگی ہیں۔ اور باہر کی طرف ایک بھاری قُفل پڑا ہے۔ تہ خانے میں سیاہی مائل پتھر کا فرش ہے۔ کونے میں پرال کا ایک ڈھیر ہے جو قیدی کے لئے بستر کا کام دیتا ہے ۔

روشنی کے لئے طاق میں جو چراغ رکھا تھا بجھ چکا ہے۔ تہ خانے میں اندھیرا ہے صرف روزن میں سے باہر کا آسمان اور اُس کے تارے نظر آ رہے ہیں۔ یہی روشنی ہے جس کی امد

سے اگر آواز کی رہنمائی میں غور سے دیکھا جائے تو تہ خانے کے درمیان انارکلی کھڑی ہوئی ایک نسبتاً کم تاریک دھبے کی طرح نظر آتی ہے ⁂

حرم کے جشن کی جگمگاہٹ کے بعد آج جب اُس کے دماغ پر سے تیز و تُند شراب کا اثر رفتہ رفتہ زائل ہوا۔ تو اُس نے اپنے آپ کو اس تیرہ و تاریک مجلس میں پایا۔ وُہ روتی رہی چیختی رہی۔ چلاتی رہی۔ لیکن اس کی فریاد کی کچھ شنوائی نہ ہوئی۔ اُسے کچھ یاد نہیں۔ وُہ یہاں کب اور کیونکر لائی گئی۔ اُس کے دماغ پر اب تک ایک غبار سا چھایا ہُوا ہے۔ اور اُس کے سہمے ہوئے حواس اُسے یہ یقین دلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کہ یہ سب کچھ نیند میں گزر رہا ہے ⁂

انارکلی۔ ٹوٹ جا۔ نیند ٹوٹ جا۔ مَیں تھک گئی۔ سانس ختم ہو جائیں گے۔ مر جاؤں گی یہیں۔ نیند میں۔ پھر کیا ہوگا! ——— (دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر بیقراری سے سر ہلاتی ہے) صاحبِ عالم! مُجھے جگا دو۔ جہاں سو رہی ہُوں۔ اُس جگہ۔ میرے سینے پر سر رکھ دو۔ میری بھنچی ہُوئی مُٹھیاں کھول دو۔ مُجھے آواز دو۔ آہستہ سے۔ دِل کی دھڑکن میں۔ سانس کی گرمی میں۔ کوئی سُن نہ لے۔ صرف مَیں سُنوں۔ "میری انارکلی! میری اپنی انارکلی!" مَیں کہوں "سلیم! سلیم! سلیم!" خواب کی دُنیا میں آوازیں مِل جائیں۔ تمہاری گود میں آنکھیں کھول دوں۔ مَیں بولوں "صاحبِ عالم! میرے بادشاہ!" تُم کہو "انارکلی۔ میری نادرہ" اور پھر دونوں مُسکرا پڑیں۔ مَیں تُمہیں یہ بھیانک خواب سُناؤں۔ تم مُجھے اپنی آغوش میں لے لو۔ اور قہقہہ لگاؤ۔ تُم سے لپٹ جاؤں اور مَیں بھی قہقہہ لگاؤں۔ اور پھر اکٹھے کوئی سُہانا خواب دیکھنے لگیں محبّت کا۔ روشنی کا۔ مہکتا ہُوا۔

جگمگاتا ہؤا ـــــ

(چونک کر سہم جاتی ہے۔ تہ خانے کا اوپر کا دروازہ کھُلنے کی آواز آتی ہے)

کون! ـــــ امّاں میری امّاں! امّاں میری امّاں! (دوڑ کر دروازے کی طرف جاتی اور اُسے دھکیلتی ہے) راستہ نہیں۔ امّاں میری امّاں! راستہ نہیں!

(سہم کر سکڑی ہوئی کھڑی ہے۔ کسی کے سیڑھیوں پر سے اُترنے کی آواز آتی ہے۔ خطرے کے احساس سے سراسیمہ ہو کر کبھی چھُپنے کے لئے کونوں کی طرف بڑھنا چاہتی ہے۔ کبھی بھاگ جانے کو پھر دروازے کی طرف رُخ کرتی ہے۔ ایسی متوحش ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا کرے۔ مُنہ سے ایک مدھم سا کانپتا ہؤا شور نکل رہا ہے۔ آخر چکّر کھا کر گر پڑتی اور بیہوش ہو جاتی ہے)

ڈیوڑھی میں روشنی اور سائے نظر آتے ہیں۔ ذرا سی دیر بعد سلیم اور اس کے پیچھے پیچھے داروغۂ زندان داخل ہوتا ہے۔ سلیم نے فرغل پہن رکھی ہے۔ داروغۂ زندان نے روشنی کے لئے ایک دوشاخہ اُٹھا رکھا ہے۔ اس کی مدھم روشنی میں اس دُبلے پتلے سیاہ فام شخص کی کھچڑی داڑھی۔ عقاب نما ناک اور چھوٹی چھوٹی آنکھیں خوفناک معلوم ہوتی ہیں۔ داروغۂ زندان دوشاخہ کو ایک طاق میں رکھ دیتا ہے)

سلیم۔ (مُڑکر) تم باہر ٹھہرو۔

داروغہ۔ (تامّل سے) مَیں نے اس کا وعدہ نہ کیا تھا۔

سلیم۔ مَیں نے تنہا ملاقات کرنے کی قیمت ادا کی ہے۔

داروغہ۔ تنہائی میں ملاقات اَن مول ہے۔

سلیم۔ ملاقات یُوں ہی ہو گی۔ تمہیں قیمت سوچنے کی پھر اجازت ہے ٭
داروغہ۔ یہ میری موت اور زندگی، اور میرے خاندان کی راحت و رُسوائی کا سوال ہے ٭
سلیم۔ (رُکھائی سے) مَیں سمجھ سے کام لُوں گا ٭
داروغہ۔ (تامّل سے) مجھے بہت شُبہ ہے ٭
سلیم۔ (کڑک کر) کمینے تو سمجھتا ہے۔ مجھے پیاسا لوٹا دیگا۔ تڑپتا پھیر دے گا؟
داروغہ۔ مَیں بے بس ہُوں ٭
سلیم۔ میں ولی عہد ہوں۔ اور تمہاری اس بدمعاملگی کی داستان شہنشاہ کے کانوں تک پہنچانے کے بہت سے ذریعے ابھی تک رکھتا ہُوں ٭
داروغہ (مرعوب ہو کر) صاحب عالم!
سلیم۔ (حقارت سے) باہر جا!
داروغہ۔ (جاتے جاتے) لیکن صاحبِ عالم۔ مُجھے معلوم ہے۔ انارکلی کے متعلق اپنے فرائض کی کوتاہی سے زیادہ کسی داستان کا ظلِّ الٰہی کے کانوں تک پہنچنا خطرناک نہیں ٭
سلیم۔ (اَن سُنی کر کے) اُس وقت لَوٹ جب مَیں پُکاروں ٭
داروغہ۔ (ڈیوڑھی میں سے) مَیں اُس وقت لَوٹوں گا جب فرض مجھے پکارے گا،
(داروغہ تہ خانہ کی سیڑھیوں کی طرف مُڑ جاتا ہے)
سلیم۔ (غصّے سے) کمینہ بدمعاش! (مُڑ کر ادھر اُدھر انارکلی کو دیکھتا ہے) انارکلی! انارکلی! تم کہاں ہو؟ (آگے بڑھتا ہے۔ انارکلی سے خوف [illegible]) خدا زندہ

زمین پر! جلدی سے بیٹھ جاتا ہے) زندہ ہونا؟ (ہلاکر) انارکلی! انارکلی!
(اس کا سر اپنی گود میں رکھ لیتا ہے) انارکلی بولو! آنکھیں کھولو۔ ہوش میں
آؤ۔ انارکلی!

انارکلی۔ (بولتی ہے۔ مگر آنکھیں بند ہیں) صاحب عالم —— صاحب عالم —— یہ
تم ہی ہو —— میں نے پہچان لیا —— تمہاری آواز سن رہی ہوں۔
پکارو —— اور زور سے —— جھنجھوڑو!

سلیم۔ انارکلی۔ میری جان جاگو۔ دیکھو تمہیں سلیم جگا رہا ہے۔ تمہارا سلیم!

انارکلی۔ (نیم وا آنکھوں سے) میں جانتی تھی —— تم مجھے جگاؤ گے —— اس
گرم نیند سے —— اپنی ٹھنڈی گود میں —— اپنے شاہی محل میں جگاؤ
گے —— کیسی پیاری بات! —— پر اب تک تم کہاں تھے؟
میں اس میٹی اور جھلستی ہوئی نیند میں —— روتی رہی —— چیختی
رہی —— تمہیں پکارتی رہی۔

سلیم۔ (ہلاکر) انارکلی اب تک بیہوش ہو۔ جاگو۔ میری روح جاگو!

انارکلی۔ جاگ گئی۔ تم سے بول نہیں رہی۔ تمہاری آواز سن نہیں رہی؟ میرے ہوش
حواس تو تم ہو۔ تمہارے ہوتے میں کیوں بے ہوش ہونے لگی۔

سلیم۔ (پریشانی سے اسے تکتے ہوئے) انارکلی تم دیوانی ہو گئی ہو؟

انارکلی۔ (بیٹھ جاتی ہے) تم سے کس نے کہا؟ ظلم کی ان کلوں نے جو میرے رونے
پر ہنستے تھے۔ کھلکھلاتے تھے۔ قہقہے مارتے تھے۔ درندے! (انگلی ہونٹوں
پر رکھ کر) چپ چپ۔ دیکھو سنو! ویران نیند میں سے ان کے قہقہوں کی

گونج آ رہی ہے (سہم کر سلیم سے چمٹ جاتی ہے) میرے پاس سے نہ جانا۔ صاحب عالم نہ جانا! وہ مجھے جیتا نہ چھوڑیں گے۔ مار ڈالیں گے۔ مار ڈالیں گے۔ چھری بھونک کر۔ گلا گھونٹ کر۔ گھور کر۔ صرف کھلکھلا کر!

سلیم۔ (سراسیمگی سے) انارکلی خدا کے لئے ہوش میں آؤ۔ محبت کا واسطہ ہوش میں آؤ۔ میرے دماغ کے تار بہت تن چکے ہیں ؛

انارکلی۔ (سلیم کا منہ تکتے ہوئے) میں کیا کروں۔ کچھ کہو تو۔ تم صرف حکم دو۔ کنیز مانے گی۔

سلیم۔ (مضطرب ہو کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے کیا کرے۔ پھر بے بسی کے عالم میں انارکلی کا منہ تکنے لگتا ہے) انارکلی یاد کرو۔ کیا ہوا تھا۔ میرے ساتھ مل کر یاد کرو۔ کیا ہوا تھا۔ جہاں مجھ کو چھوڑا تھا۔ وہیں سے مجھ کو ساتھ لو ؛

انارکلی۔ کہاں سے ؟

سلیم۔ (ہاتھ اس کے گرد ڈال کر) تمہیں جشن کی رات یاد ہے ؟

انارکلی۔ (سوچتے ہوئے) جشن کی رات ؟ —— ہاں ہاں۔ وہاں تم تھے۔ میری عمر بھر کی آرزو، روشنیوں اور خوشبوؤں میں سلیم بن کر بیٹھی ہوئی تھی —— اور میں تھی —— بس تم تھے اور میں تھی —— میں تھی اور تم تھے۔ —— میں گا رہی تھی تم مسکرا رہے تھے —— میں ناچ رہی تھی تم جھوم رہے تھے۔ اور جنت زمین پر اتر آئی تھی —— کاش میں اسی جنت میں گیت اور ناچ بن کر رہ جاتی :

سلیم۔ ہاں ہاں اور پھر ؟

انارکلی۔ اور پھر ؟ ہاں جیسے جہنم کا سب سے گہرا اور اندھیرا غار پھٹ پڑا۔

کالے اور اندھیرے دھوئیں نے ہمیں ایک دُوسرے سے کھو دیا۔
اور شعلوں کی پتلی پتلی لمبی لمبی اور بے قرار زبانیں لپک پڑیں۔ میرا دم
گھٹ کر رہ گیا۔ اور ــــــ

سلیم۔ اور تمہیں نہیں معلوم یہ کیا ہُوا تھا ؟

انارکلی۔ (سلیم کو تکتے ہوئے) تم بتاؤ ۔

سلیم۔ ظلِّ الٰہی نے ہم دونوں کو محبت کے اشارے کرتے ہوئے دیکھ لیا تھا
یاد نہیں اُن کی وُہ گرج "ہو!"

انارکلی۔ (سوچتے ہوئے) یاد آ گیا۔ آ گیا۔ آسمان پھٹ پڑا تھا۔ پناہ! پناہ!

سلیم۔ اور پھر وُہ حبشی غلام۔ اُن کا تم کو گرفتار کرنا ۔

(انارکلی سُکڑ کر سلیم کے ساتھ لگ جاتی ہے)

اور پھر وُہ تمہیں یہاں قید خانہ میں ڈال گئے ۔

انارکلی۔ قید خانے میں ؟ (اِدھر اُدھر دیکھ کر) ہم کہاں ہیں؟ قید خانے میں ۔
مجھے یاد آ گیا (پیشانی پر ہاتھ رکھ لیتی ہے) میرے دماغ پر کیا آ گیا تھا۔
یُوں ہی ہے۔ سب کو معلوم ہو چکا۔ یُوں ہی ہونا تھا۔ مَیں قید ہُوں
میری اماں۔ میری ثریا۔ مَیں قید ہُوں (سر جھکا لیتی ہے) تم بھی قید ہو
صاحب عالم ؟

سلیم۔ (دروازے پر ایک نظر ڈال کر کھڑا ہو جاتا اور اپنے ساتھ انارکلی کو بھی کھڑا کر لیتا ہے)
مَیں تمہیں لے جانے کو آیا ہُوں ۔

انارکلی۔ ظلِّ الٰہی مان گئے۔ مجھے تم کو دے ڈالا ؟

سلیم۔ نہیں۔ مَیں اُن کی چھُری سے تمہیں بھگا لے جانے کو آیا ہُوں ۔

انارکلی۔ بھگا لے جانے کو ؟

سلیم۔ وُہ تمہیں مار ڈالیں گے ۔

انارکلی۔ مار ڈالیں گے (سوچتے ہوئے) اور پھر نعش رہ جائیگی (لجاجت سے) نہیں نہیں میری جان کیوں لیتے ہیں۔ مَیں نے کیا کیا ہے ؟ مَیں تمہیں چاہتی ہوں۔ اِس لئے ؟ اَور تو کچھُ نہیں چاہتی۔ مجھے چاہنے دیں۔ مَیں چاہتی رہُوں گی صرف چاہتی رہوں گی۔ اور چاہتی چاہتی آپ ہی مر جاؤں گی ۔

سلیم۔ (جوش سے) یہ ناممکن ہے۔ تُم میرے ساتھ بھاگ کر جاؤ گی ۔

انارکلی۔ کہاں ؟

سلیم۔ جہاں ظلِّ الٰہی کی شعلہ بار نظریں نہیں پہنچ سکتیں۔ جہاں اُن کی پیشانی کی شکنوں کا سایہ نہیں پڑ سکتا۔ جہاں محبت آزادی کے سانس لیتی ہے۔ محبت ہنستی ہے۔ محبت کھیلتی ہے ۔

انارکلی۔ (سوچتے ہوئے) ایسی جگہ ! ایسی جگہ !

سلیم۔ (جذبات سے بیتاب ہو کر انارکلی کو بازُو میں لے لیتا ہے) تُو میرے دل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر حکومت کرے گی۔ تو میری دُنیا کی ملکہ ہو گی۔ اور مَیں تیری دُنیا کا غلام ! اور وہاں رنگین جھاڑیوں کی معطّر ٹھنڈک میں جہاں کلیاں لجا کر رہی جا رہی ہوں گی۔ اور چاند محبت کی سوچ میں چُپ چاپ تھم گیا ہو گا۔ مفرور عاشق۔ تھکے ہوئے چاہنے والے آرام کرینگے۔ تُو میرے زانو پر سر رکھ کر۔ آنکھیں بند کر کے لیٹے گی۔ اور صرف میرے سانس میں

محبّت کو سُنے گی۔ اور جب تُو مُسکرا کر آنکھیں کھول دے گی۔ تو چاند ہنستا ہُوا اچھل دے گا۔ کلیاں کھلکھلا کر ہم پر گرنے لگیں گی۔ اور پھُولوں کے نرم اور معطّر ڈھیر کے نیچے دو دھڑکتے ہوئے دل دب جائینگے ؛

انارکلی۔ (بیتابی سے) چلو اُدھر کو چلو۔ وہاں کا کون سا راستہ ہے ؛

سلیم۔ (فرغل میں سے تلوار نکال کر) وہ یہاں ہے ؛

انارکلی۔ (ڈر جاتی ہے) تلوار! خودکشی ؛ دُوسری دُنیا میں۔ یہاں نہیں ؛

سلیم۔ یہاں یا وہاں ؛

انارکلی۔ (گھبرا کر) وہ تمہیں پکڑ لیں گے۔ مجھے تم سے چھین لیں گے۔ محبت بچھڑ جائے گی۔ پھر کیا ہو گا ؛

سلیم۔ تقدیر ہی جانتی ہے ؛

انارکلی۔ (سلیم کے ساتھ لگ کر) یُوں نہ کرو۔ یُوں نہ کرو۔ تم کسی مصیبت میں پھنس جاؤ گے۔ میں کیا کروں گی ؛ یُوں نہیں۔ یُوں نہیں۔ اس میں خطرہ ہے۔ نہ جانے کیا ہے ؛

سلیم۔ ہم اکٹھے مرنے کو بھی تیار ہیں —— تیار ہیں انارکلی ؛

انارکلی۔ (کچھ دیر سلیم کا مُنہ تکتی رہتی ہے) ہاں تیار ہیں ؛

سلیم۔ تو آؤ میرے بازوؤں میں آؤ۔ میں تمہیں اس زنداں اور قلعے میں سے خوں کی کیچڑ میں سے گزار لے جاؤں گا۔ باہر برق رفتار گھوڑے ہمارے منتظر ہیں۔ اور باقی تقدیر جانتی ہے ؛

(سلیم بازُو کھول دیتا ہے۔ انارکلی اس سے لپٹ جاتی ہے۔ وہ داہنے ہاتھ

میں تلوار لئے اور بایاں ہاتھ انارکلی کے گرد ڈالے دیوانہ ڈیوڑھی کی طرف بڑھتا ہے۔ یک لخت سیڑھیوں پر سے کسی کے اُترنے کی آواز آتی ہے)

داروغہ۔ (ہانپتا کانپتا ڈیوڑھی میں داخل ہوتا ہے۔ اس قدر خوف زدہ اور سراسیمہ معلوم ہوتا ہے کہ بات نہیں کرسکتا) صاحب عالم! صاحب عالم!

سلیم۔ تو آگیا کمینے۔ انارکلی کو مجھ سے چھیننے؟

داروغہ۔ (بے انتہا پریشانی کے عالم میں) نہیں نہیں اَور بات ہے۔

سلیم۔ کیا ہے؟

داروغہ۔ میں اور آپ دونوں خطرے میں ہیں۔

سلیم۔ کیسے؟

داروغہ۔ ظلِّ الٰہی اِدھر آرہے ہیں۔

(انارکلی آنکھیں پھاڑے داروغہ کو تک رہی تھی۔ ظلِّ الٰہی کا نام سُنتے ہی ایک آہ بھر کر بیہوش ہوجاتی ہے۔ سلیم کے ایک ہاتھ میں تلوار ہے۔ دُوسرے ہاتھ سے اس نے بے ہوش انارکلی کو سنبھال رکھا ہے)

سلیم۔ (گھبرا کر) ظلِّ الٰہی! کون کہتا ہے؟

داروغہ۔ چوکیدار خبر لایا ہے۔

سلیم۔ کیوں آئے؟ (سوچ میں پڑ جاتا ہے) انارکلی کی جان لینے کو؟

داروغہ۔ نہیں قیدیوں کے معائنے کے لئے۔

سلیم۔ جھوٹ! رات کو معائنہ؟ وُہ جان لینے کو آئے ہیں۔ مار ڈالنے کو۔

داروغہ۔ اِس وقت سزا نہیں ہوسکتی۔

سلیم - (تن کر کھڑا ہو جاتا ہے) اُنہیں آنے دو۔ جو ہو سو ہو ٭

داروغہ - (دوزانو ہو کر اور ہاتھ جوڑ کر) مجھے بچا لیجیے۔ صاحبِ عالم لِلّٰہ چلے جائیے۔ اُنہوں نے آپ کو یہاں دیکھ لیا۔ تو میں سزا پاؤں گا۔ مار ڈالا جاؤں گا۔ میرے بچے دُنیا میں لاوارث رہ جائینگے۔ ہم سب برباد ہو جائیں گے۔ (پیروں کو ہاتھ لگا کر) چلے جائیے۔ للّٰہ چلے جائیے ٭

سلیم - اور انارکلی کو تم خونی بھیڑیوں کے رحم پر چھوڑ جاؤں ؟

داروغہ - اس کا بال بھی بیکا نہ ہونے پائے گا ٭

سلیم - مجھے اعتبار نہیں ٭

داروغہ - (سلیم کے قدموں میں سر رکھ کر) رات کو سزا نہیں ہو سکتی ٭

سلیم - (متفکر نظروں سے) میرا اطمینان نہیں ہو سکتا ٭

داروغہ - میں خدا اور اُس کے رسول کے سامنے کہتا ہوں۔ رات کو سزا نہیں ہو سکتی ٭

سلیم - (تذبذب کی پریشانی میں اس کا مُنہ تکتے ہوئے) آج رات کے بعد مجھے یہاں آنے کا موقع نہیں مل سکتا ٭

داروغہ - (سینے پر ہاتھ رکھ کر) میں موقع دُوں گا ٭

سلیم - (اسے شُبہ کی نظروں سے تکتے ہوئے) کب ؟

داروغہ - (کھڑے ہو کر) آج ہی رات میں ٭

سلیم - (سر کی جنبشِ نفی سے) تیری زبان بدل سکتی ہے ٭

داروغہ - میری بدمعاملگی کی داستان ظلِ الٰہی تک پہنچ سکتی ہے ٭

سلیم - (پس و پیش کے عالم میں) میری نظروں میں بُرے بُرے شگون پھرتے ہیں ٭

داروغہ۔ (مضطرب ہوکر ڈیوڑھی میں جاتا اور لوٹ کر آتا ہے) صاحبِ عالم۔ جلدی کیجیے
آپ کو یہاں رہنا ہے۔ تو مجھے جان بچا کر بھاگ جانے دیجیے۔ ظلِّ الٰہی
یہاں آئیں۔ تو صرف آپ کو اور انارکلی کو پائیں (مایوسی سے سر ہلا کر) لیکن
پھر بھی۔ میں پھر بھی برباد ہو جاؤں گا۔ میں کیسے اپنے بے خبر بال بچّوں کو
ساتھ لے کر بھاگ سکوں گا (سر پیٹ کر) میری غریب بیوی معصوم بچّے
تمہیں کیا معلوم تم صبح کو آنکھ کھولو گے تو کیا خبر سنو گے۔ میں لٹ گیا۔
میرے اللہ۔ میرے شہزادے۔ میں لٹ گیا (زمین پر بیٹھکر رونے لگتا ہے)

سلیم۔ تو سچ کہتا ہے۔ مجھے پچھتانا نہ ہوگا؟

داروغہ۔ (کھڑے ہوکر آنسو پونچھتے ہوئے) مجھے اس وقت بچا لیجیے۔ میں آپ کی
مدد کروں گا۔

سلیم۔ کیسے؟

داروغہ۔ آپ اوپر میرے حجرے میں ٹھہریئے۔ ظلِّ الٰہی کے رخصت ہو جانے
کے بعد میں دروازہ کھلا چھوڑ کر اُن کے ساتھ چلا جاؤں گا۔ آپ نیچے
آیئے گا اور انارکلی کو اٹھالے جایئے گا۔ ظلِّ الٰہی اسے میری بھول کا
نتیجہ سمجھیں گے۔ آپ انارکلی کو بچا لیں گے۔ میرا قصور بھی تھوڑی سی سزا
پر ٹل جائیگا۔

سلیم۔ (توقف کے بعد) تو جو کہہ رہا ہے۔ یہی کرے گا؟

داروغہ۔ (سر جھکا کر) مگر میں غریب اہلِ و عیال والا ہوں۔ تنخواہ . . . .

سلیم۔ (بات کاٹ کر) تو کسی چیز کا محتاج نہ رہے گا۔

(کسی کے سیڑھیوں پر سے اُترنے کی آواز آتی ہے۔ داروغہ لپک کر ڈیوڑھی میں جاتا ہے)

سپاہی۔ (سیڑھیوں ہی میں سے) داروغہ صاحب ظلِّ الٰہی آپہنچے (واپس جاتا ہے)

سلیم۔ (گھبرا کر) تو اپنے لفظوں پہ قائم رہے گا؟

داروغہ۔ (جلدی سے اندر آکر) خدا اور اُس کا رسولؐ شاہد ہیں ٭

سلیم۔ مَیں کہاں جاؤں؟

داروغہ۔ ڈیوڑھی میں جاتے ہوئے) میرے ساتھ آیئے ٭

سلیم۔ (انارکلی کو فرش پر لٹا کر) میری راحت۔ میری ٹھنڈک۔ یہاں آرام کر خُدا اور اُس کے فرشتے تیرے محافظ ہوں ٭

(آگے آگے داروغہ اور پیچھے پیچھے سلیم جاتا ہے۔ سیڑھیوں پر سے اُٹھتے قدموں کی آواز غائب ہونے کے تھوڑی دیر بعد انارکلی ہوش میں آتی ہے)

انارکلی۔ (لیٹے لیٹے) صاحب عالم ہم پہنچ گئے؟ —— کہاں ہیں؟ —— اندھیرا کیوں ہے؟ —— چاند کہاں گیا؟ —— یہاں تو نہ کوئلوں کی کوک ہے نہ پھولوں کی خوشبو —— تمہارا دل کہاں دھڑک رہا ہے؟ —— کہو تو؟ —— بولو نا؟ چُپ کیوں ہو؟ (بیٹھ کر) ہائے زندان ہے۔ وہی جہنم اور تم نہیں۔ اور میرے سلیم تم نہیں۔ آجاؤ یہیں جنت بن جائیگی بس تم آجاؤ۔ اَور کہیں نہ جائیں گے۔ یہیں گلے میں باہیں ڈال کر۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دم توڑ دیں گے۔ آجاؤ تمہاری انارکلی دیکھے بغیر نہ گذر جائے ٭

(سیڑھیوں پر سے پھر کسی کے اُترنے کی آواز آتی ہے۔ انارکلی خوف کے مارے

کھڑی ہو کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے دروازے کی طرف تکتی ہے ÷

داروغہ زندان آتا ہے۔ اور کواڑ بند کر کے ایک قہقہہ لگاتا ہے)

انارکلی۔ (ڈرتے ڈرتے) صاحب عالم کہاں ہیں؟

(داروغہ کچھ جواب نہیں دیتا۔ ایک اور قہقہہ لگاتا ہے۔ اور سیڑھیاں چڑھ جاتا ہے)

انارکلی۔ (دوڑتی ہے اور دروازے پر جا کر دیوانہ وار اسے دھکیلنے کی کوشش کرتی ہے۔ روتے ہوئے) صاحب عالم! صاحب عالم! (چلا کر) شہزادے! شہزادے! (ہانپتے ہوئے) سلیم سلیم! (بے دم ہو کر) میری اماں! میری اماں!

(بے ہوش ہو کر دروازے کے سامنے اوندھی گر پڑتی ہے)

پردہ

اکبر کی خواب گاہ۔ اِسی رات میں اور تقریباً اِسی وقت۔

ایک مختصر مگر تکلف سے آراستہ حُجرہ جس کی چھت ماہی پشت انداز کی ہے۔ دیواروں کا بیشتر حصّہ قرمزی مخمل کے بھاری بھاری پردوں سے جن پر سیاہ ریشم سے بڑے بڑے نقش بنے ہیں چُھپا ہوا ہے۔ صرف سامنے کی دیوار کے درمیانی حصّے پر سے پردے سرکے ہوئے ہیں۔ جہاں ایک خوش وضع جالی دار محراب ہے۔ محراب کے جھروکے میں سے نیلے آسمان پر چند تارے ٹمٹماتے نظر آرہے ہیں۔

ایرانی قالینوں کے فرش پر دائیں کونے میں سونے کے بھاری بھاری جڑاؤ پایوں کا ایک پلنگ بچھا ہے جس پر تانبے کے رنگ کا پلنگ پوش پڑا ہے۔ سرہانے ایک ہشت پہلو میز پر تلوار اور دوشاخہ رکھا ہے۔ بائیں طرف ایک بیش قیمت تخت پر زری کے کام کی مسند بچھی ہے اور اس پر تکیے رکھے ہیں۔ دائیں بائیں دیوار کے ساتھ نیچی چوکیوں پر زریں گلدانوں

میں رتن مالا اور کرن پھول کی نگینیوں میں سے پاٹل۔ نواری اور نرگس کے پھول ابھرے ہوئے عطر بیز ہیں ؎

کمرے کے درمیان میں اکبر ایک کشمیری فرغل پہنے ہاتھ ایک ہشت پہلو میز پر ٹیکائے کھڑا سامنے گھور رہا ہے۔ پیچھے تخت پر رانی بیٹھی ہے ؎

رانی۔ مہاراج رحم کیجئے۔ پہلے میری التجا تھی اُس کو چھوڑ دیجئے۔ اب میری فرمائش ہے۔ انارکلی کو سلیم کے لئے چھوڑ دیجئے ؎

اکبر۔ انارکلی کو سلیم کے لئے۔ یہ تم کہہ رہی ہو رانی ؟

رانی۔ سب کچھ سوچ کر۔ سب کچھ سمجھ کر۔ سب پہلوؤں پر غور کر کے ــــــــ

اکبر۔ تمہارا مشورہ ہے۔ کہ میں اپنی زندگی کے تمام خواب چکنا چور کر ڈالوں۔ وہ خواب جو میرے دنوں کا پسینہ۔ میری راتوں کی نیند۔ میری رگوں کا لہو۔ میری ہڈیوں کا مغز ہیں۔ تمہارا مشورہ ہے کہ میں ان سب کو چکنا چور کر ڈالوں ؎

رانی۔ (کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر نہیں کہتی۔ سر جھکا لیتی ہے) اولاد کے لئے کیا کچھ نہیں کیا جاتا ؎

اکبر۔ (دبے ہوئے جوش سے) کیا کچھ نہ کیا گیا ؎

رانی۔ (سر جھکائے ہوئے) پھر اب بھی ہم کیوں نہ صرف ماں اور باپ کا حق ادا کریں؟

اکبر۔ اور اس سے کب تک اولاد کے فرض کی اُمید نہ رکھیں ؟

رانی۔ (سر اٹھا کر) کیوں اُمید رکھیں۔ ہم ہی تو تھے جو اولاد کی آرزو میں سائے کی طرح اُداس پھرتے تھے۔ ہم ہی تو تھے جو اولاد پا کر دونوں جہان حاصل

کر بیٹھے تھے۔ اور ہمارے ہی لئے تو اُس کا ایک تبسّم زندگی کے تمام زخموں پر مرہم تھا۔ ہم تو صرف اِس لئے اُس کی تمنا کرتے تھے۔ کہ اُس سے ہمارا ویران دل آباد ہو۔ اور ہم اپنی موت کے بعد بھی اُس میں زندہ رہ سکیں۔ پھر اُس سے توقع کیسی ؟

اکبر۔ تُم ماں ہو صرف ماں ؛

رانی۔ (جل کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ضبط کی کوشش کرتی ہے مگر نہیں رہا جاتا۔ پھٹ پڑتی ہے) میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں۔ اور مجھ کو رنج ہے۔ کہ آپ شہنشاہ ہیں صرف شہنشاہ ؛

اکبر۔ (مُنہ موڑتے ہوئے) ہم اسے محبت کی غیر ضروری نرمی سے بگاڑنا نہیں چاہتے ؛

رانی۔ (چڑکر) سختی ایک نوجوان اور جوشیلی طبیعت کو سنوار نہیں سکتی ؛

اکبر۔ (سر ہلاتا ہوا میز کے دوسری طرف چلا جاتا ہے) لیکن اُسے سنورنا ہی ہوگا۔ سنورے بغیر اس کا قدم ہندوستان کے تخت کو نہیں چھُو سکتا ؛

رانی۔ وہ آپ کے ہندوستان کے تخت کو جہنم سمجھتا ہے۔ جہاں انارکلی ہو۔ وُہ جگہ اس کی جنّت ہے ؛

اکبر۔ (مُڑ کر رانی کو دیکھتا ہے) یہاں تک ؟

رانی۔ اُس کی رگوں میں خونِ جوانی کے گیت گا رہا ہے۔ اور جوانی کی نظروں میں ہندوستان ایک عورت سے زیادہ قیمت نہیں رکھتا ؛

اکبر۔ (رانی کو تکتے ہوئے) ہندوستان ایک عورت سے سستا ہے ؟

رانی۔ وُہ یہی کہتا ہے ؞

اکبر۔ خود سلیم ؟

رانی۔ خود سلیم ؞

اکبر۔ (سامنے مُڑکر ہاتھ پیشانی پہ رکھ لیتا ہے) آہ میرے خواب! وُہ ایک عورت کے عشووں سے بھی ارزاں تھے! ــــ فاتحِ ہند کی قسمت میں ایک کنیز سے شکست کھانا لکھا تھا ؞

رانی۔ (سر جُھکاکر خاموش ہو جاتی ہے۔ ذرا دیر بعد سر اُٹھاکر) جو ہو چکا بدل نہیں سکتا۔ جو آنے والا ہے اُسے سُدھارئیے ؞

اکبر۔ (مایُوسی کے قلق اور غصّے سے) اَور کیا آئیگا؟ میرے دل کو اُجاڑ دینے کے بعد وہ میرے جسم کو بھی ویران کر ڈالنے کا آرزُومند ہے ؟

رانی۔ کیا کہتے ہیں مہاراج۔ یہ سوچنے سے پہلے وُہ اپنی جان گنوا ڈالے گا ؞

اکبر۔ (غم سے سر جُھکاکر) اِس کے وہی معنی ہیں۔ ہم۔ ہماری آرزُوئیں۔ ہماری راحت ہماری زِیست۔ سب اُس کیلئے بے معنی لفظ ہیں۔ اُس کا سب کُچھ انارکلی ہے۔ اُس کے دل میں ماں باپ کی یہ قدر ہے ؞

رانی۔ اُس کے دِل میں اپنی محبت کا اندازہ اُس کی موجودہ حالت سے نہ لگائیے یہ جنون آرام سے گذر جانے دیجئے۔ اور پھر دیکھئے سلیم کیا بن جاتا ہے ؞

اکبر۔ (رانی کو تکتے ہوئے) اور یہ جنون کس طرح گذریگا؟

رانی۔ چڑھا ہُوا دریا بند لگانے سے نہ رُکے گا۔ اُسے انارکلی کو لے لینے دیجئے وہ اُسے اپنی بیگم بنالے۔ انارکلی کا ہوکر وہ ہمارا سلیم بن جائیگا ؞

اکبر۔ (کچھ دیر سامنے دیکھتا رہتا ہے) اُسے اپنا بنانے کے لئے میں ایک کنیز کا
ممنونِ احسان نہیں بننا چاہتا (توقف کے بعد) جو کچھ وُہ چاہتا ہے اُسے
کرنے دو۔ اور جو کچھ میں چاہوں گا میں کروں گا ؎

رانی۔ (مایوس ہوکر چلتی اور پلنگ کے قریب پہنچ کر رُک جاتی ہے) میں پھر کہوں گی۔
آپ شہنشاہ ہیں صرف شہنشاہ ؎

اکبر۔ (خاموش کرنے کو ہاتھ اُٹھاکر) ہم اَور کچھ نہیں سُننا چاہتے۔ ہم سوچیں گے۔
اور کل صُبح انارکلی کا فیصلہ ــــــ

(انارکلی کی ماں دیوانہ وار اندر گُھس آتی ہے)

ماں۔ انارکلی کا فیصلہ! میری غریب بچّی کا فیصلہ! اُسے بخش دے ظلِّ الٰہی!
اے شہنشاہ! اے غریبوں کی قسمت کے والی!

اکبر۔ (حیرت اور غُصّے سے) بغیر اجازت یہاں آنے کی جُراُت!

ماں۔ (دو زانو ہوکر) بندے خدا کے حضور میں بغیر اجازت جا سکتے ہیں۔ اور
تو خدا کا سایہ ہے۔ مہربان شہنشاہ ہے۔ اور وُہ میری بچّی ہے۔ میری
زندگی کی آس ہے۔ خطاوار ہے۔ مگر تُو کریم ہے۔ گنہگار ہے مگر تو
رحیم ہے۔ بخش دے لِلّٰہ اُس کو بخش دے ؎

اکبر۔ جاؤ اور فیصلے کا انتظار کرو ؎

ماں۔ میں کہاں جاؤں۔ شہنشاہ مجھے کہیں قرار نہیں۔ رانی تم عورت ہو (اُٹھکر
رانی کے پاؤں پکڑ لیتی ہے) بچّے کی ماں ہو۔ اِن ٹیسوں کو جانتی ہو۔ میں
تمہارے پَیروں کو چُومتی ہُوں۔ کہدو مجھے مار ڈالیں۔ میں دُنیا سے سیر

ہو چکی۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالیں۔ مگر اُس ناشاد نے دُنیا کا کچھ نہیں دیکھا۔ اُسے بخش دیں ۔

اکبر۔ (دروازے کی طرف رُخ کرکے) اِسے لے جاؤ ۔

(خواجہ سرا داخل ہوکر اسے اُٹھاتے ہیں)

ماں۔ میں یہیں جم کر رہ جاؤں گی۔ میں ہوش حواس کھو بیٹھوں گی۔ مجھے ہاتھ پیر ہلینے دو۔ خون کو خون کے لئے التجا کر لینے دو۔ شاید وُہ بچ جائے۔ میری جان، میرے جگر کا ٹکڑا۔ میری نادرہ! (خواجہ سرا لے جانے کو کھینچتے ہیں) رانی تم بولو۔ شہنشاہ ایک رحم کی نظر ڈالو۔ یہ بڑھیا جی اُٹھے گی؟

(اکبر منہ پھیرے خاموش کھڑا رہتا ہے)

ظالمو نہ کھینچو۔ رحم! رحم! الٰہی تُو ہی سُن۔ خلقِ الٰہی نہیں سُنتا۔ اے آسمان پھر تُو ہی مدد دے۔ رانی مدد نہیں کرتی۔ اِن کے دِلوں کو نرم بنا کہ انہیں میرا دُکھ معلوم ہو سکے ۔

(اکبر بیقراری سے سر ہلاتا ہے۔ خواجہ سرا انارکلی کی ماں کو زور سے کھینچتے ہیں)

ہائے مُجھے یُوں نامُراد نہ لے جاؤ۔ میں یہاں سے نکلتے ہی دم توڑ دُوں گی۔ یہ منصف آسمان گر پڑے گا۔ اِس ظلم کا اِس قہر کا انتقام لیگا۔

(خواجہ سرا چیختی چلاتی کو زبردستی لے جاتے ہیں۔ پیچھے پیچھے رانی آنسو پونچھتی ہوئی خاموش چلی جاتی ہے)

اکبر۔ (توقف کے بعد سر آسمان کی طرف اُٹھا کر) نامُراد باپ اور مایوس شہنشاہ۔ یوں تیرے خواب تمام ہوئے (آنکھیں بند کرکے سر جھکا لیتا ہے) دُنیا سے

واقعات سے اور تقدیر تک سے لڑنے کے بعد کون جانتا تھا مجھ کو یہ دردانگیز مرحلہ طے کرنا پڑے گا۔ (گہری آہ بھر کر) جس کے لئے خود سب کچھ کیا تھا۔ اُس سے۔ اپنی اولاد سے۔ شیخو سے اُلجھنا ہوگا (توقف کے بعد بیقراری سے) یاس یاس! ہندوستان کیوں اور جہاں بانی کی آرزو کیوں (سوچتے ہوئے ملول نظروں سے) اُس کے لئے جس نے ایک حسینہ کی آنکھوں پر باپ کو فروخت کر ڈالا! اُس کو باپ نہیں چاہیئے۔ باپ کی محبت نہیں چاہیئے۔ باپ کا ہندوستان نہیں چاہیئے وُہ صرف انارکلی کو لے گا۔ ایک کنیز کو جو اُسے انداز دکھائے۔ اُس کے سامنے ناچے اور اُس سے اشارے کنائے کرے (ہاتھ پیشانی پر رکھ لیتا ہے) آہ میرے خواب! میرے خواب! (انتہائی مایوسی کے عالم میں مُڑکر تخت تک پہنچتا ہے۔ اور اس کے قریب خاموش کھڑا ہوجاتا ہے) کل رات وُہ اپنی جنت میں تھا۔ اگر دلارام نہ دکھاتی —— کہاں ہے وُہ وُہ ضرور کچھ زیادہ جانتی ہوگی (مُڑکر تالی بجاتا ہے)

(خواجہ سرا داخل ہوتا ہے)

دلارام!

(خواجہ سرا اُلٹے پاؤں واپس جاتا ہے)

(تخت پر بیٹھ کر) میرے ہی بیٹے کی محبت اگر ایک کنیز چاہے تو مجھ کو بخش سکتی ہے آہ شیخو! تم اکبر کی کنیز کو اکبر ہی کے سینے پر نچانا چاہتے ہو (انتہائی صدمہ کے مارے سر جھکا لیتا ہے)

(دلارام داخل ہو کر مُجرا بجالاتی ہے)

اکبر۔ (کچھ دیر چپکا اسے دیکھتا رہتا ہے) لڑکی! تجھے شیخو اور انارکلی کے کیا تعلقات معلوم ہیں؟

دلارام۔ (سراسیمگی سے) ظلِّ الٰہی کچھ نہیں ۔

اکبر۔ جواب دینے سے پہلے سوچ ۔

دلارام۔ میں نے سچ کہہ دیا ۔

اکبر۔ (پرمعنی انداز میں) تُو نے سچ نہ کہا تو تجھ سے سچ کہلوایا جائیگا ۔

دلارام۔ (سہم کر) ظلِّ الٰہی! ظلِّ الٰہی!

اکبر۔ ایک لفظ نہیں۔ جو کچھ ہم دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ اُس کے سوا ایک لفظ نہیں ۔

دلارام۔ (بڑھ کر دوزانو ہوجاتی ہے۔ لجاجت سے) میں کچھ نہیں جانتی ۔

اکبر۔ (دلارام کی گردن دونوں ہاتھ سے پکڑ کر) کمینی جھوٹ! تو نے دکھایا۔ صرف تو دیکھ سکی۔ تمام جشن میں سے صرف تُو۔ جو اُس وقت ہمارے حضور میں موجود تھی۔ جو سب سے زیادہ مصروف تھی۔ تو جانتی تھی۔ تجھے اس کی توقع تھی۔ کہنا ہوگا دلارام۔ سب کچھ جو تو جانتی ہے۔ ورنہ کہلوایا جائے گا ۔

دلارام۔ مجھے بخش دیجے۔ مجھے بخش دیجے ۔

اکبر۔ تیرا دوسرا غیر ضروری لفظ پوچھنے کے ذرائع تبدیل کردیگا ۔

دلارام۔ (سہمی ہوئی آواز میں) وہ مجھے برباد کر ڈالیں گے۔ ظلِّ الٰہی کے عتاب میں لے آئینگے ۔

اکبر۔ کون ؟

دلارام۔ (ادھر اُدھر دیکھ کر) صاحبِ عالم!

اکبر۔ شیخو؟ وہ جرأت نہیں کرسکتا ÷

دلارام۔ (اکبر کے پیروں کو ہاتھ لگا کر) اُن کی دھمکی خوفناک تھی۔ انشائے راز کی سزا موت سے بھی زیادہ ہولناک تھی ÷

اکبر۔ کیا ؟

دلارام۔ مجھ پر وہ جھوٹا الزام لگایا جائیگا۔ جو واقعات نے انارکلی پر لگایا ÷

اکبر۔ کہ تُو سلیم کو چاہتی ہے ؟

دلارام۔ اور محبت کی مایُوسی نے مجھے یُوں انتقام لینے پر آمادہ کیا ÷

اکبر۔ تو ہمارے سایۂ عاطفت میں ہے۔ بول!

دلارام۔ (کھڑی ہو کر ادھر اُدھر دیکھتی ہے) وُہ رات کو باغ میں ملتے تھے۔ اور اُن کی ملاقاتیں خطرناک ارادوں سے بھری ہوتی تھیں ÷

اکبر۔ (دلارام کو تکتے ہوئے) وُہ ارادے ؟

دلارام۔ (لجاجت سے) مجھے جرأت نہیں پڑتی ÷

اکبر۔ (کڑک کر) کہے جا!

دلارام۔ (تامّل کے بعد) وُہ ظلِّ الٰہی کے دُشمنوں پر آنچ لانے اور ہندوستان کے تخت پر قبضہ پانے کی تجویزیں کرتے تھے ÷

اکبر۔ (دلارام پر یُوں نظریں گاڑ کر گویا سب کچھ اس کے جواب پر منحصر ہے) شیخو بھی ؟

دلارام۔ انارکلی صاحبِ عالم کو اس پر آمادہ کرتی تھی ÷

اکبر۔ (گرج کر) تو جھوٹ بول رہی ہے جھوٹ۔

دلارام۔ (پیروں میں گر کر) ظلِ الٰہی کے حضور میں زبان سے جھوٹ نہیں نکل سکتا۔

اکبر۔ اُس سے انارکلی نے کہا ——؟

دلارام۔ "ایک طرف باپ ہے اور دوسری طرف محبوب۔ دونوں میں سے جو پسند ہو چُن لو۔"

اکبر۔ (بالوں سے پکڑ کر دلارام کا مُنہ اوپر کرتا ہے) اور شیخو نے دونوں میں سے محبوب کو پسند کیا؟

دلارام۔ وُہ کھوئے سے گئے۔ مگر انارکلی رو پڑی۔ وہ اُٹھے اور اُن کا ہاتھ تلوار پر گیا۔ اُنھوں نے انارکلی کے کان میں کچھ کہا۔ اور وُہ مُسکرانے لگی۔"

(اکبر دلارام کو چھوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ایذا کے احساس سے آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ اس کا بدن آگے پیچھے یوں جھوم رہا ہے گویا پیروں میں جسم کو سنبھالنے کی تاب نہیں رہی۔ آخر لڑکھڑا کر تخت پر بیٹھ جاتا ہے)

دلارام۔ مَیں چھُپ کر سُن رہی تھی۔ تو صاحبِ عالم کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ یہ سمجھ کر کہ مَیں یہ گفتگو بارگاہِ عالی تک پہنچا دُوں گی۔ اُنھوں نے مجھ کو دھمکی دی۔ کہ انارکلی کا نام زبان سے نکالنے پر تجھ کو پچھتانا ہوگا۔ مہابلی کے سامنے جھوٹی شہادت پیش کی جائیگی۔ کہ تو خود ہم کو چاہتی ہے۔ اور جب ہم نے تجھ کو مایوس کر دیا۔ تو تُو نے اپنی ناکامی کا انتقام لینے کو یہ ڈھنگ نکالا۔ میں سہم گئی۔ میری زبان بند ہو گئی۔ مجھے جہاں پناہ کے حضور میں ایک لفظ زبان سے نکالنے کی جُرأت نہ ہوئی۔ لیکن مَیں اس فکر میں گھُلتی رہی

ایسے موقع کی تاک میں رہی۔ جہاں میری زبان بند رہے۔ اور شہنشاہ کی نظریں دیکھ سکیں ٭

اکبر۔ (صدمے کے مارے سُن سا یوُں بیٹھا ہُوا ہے گویا اس بھری دُنیا میں اکیلا اور تہی دست رہ گیا ہے۔ آہستہ سے) بس کر۔ بس کر ٭

دلارام۔ (ملال سے) صاحب عالم بے قصوُر ہیں معصوم ہیں۔ وُہ پھسلا لئے گئے۔ بہکا لئے گئے ٭

(خواجہ سرا آتا ہے)

خواجہ سرا۔ مہابلی داروغۂ زندان شرفِ باریابی چاہتا ہے ٭

اکبر۔ کون ؟

خواجہ سرا۔ داروغہ جو زندان میں انارکلی کا محافظ ہے ٭

اکبر۔ (مُنہہ دُوسری طرف کرکے) ہر زبان پہ یہی نام میری تضحیک کر رہا ہے (توقف کے بعد خواجہ سرا سے) اِس وقت کیا چاہتا ہے ؟

خواجہ سرا۔ اسے کچھ بے حد ضروری کام ہے ٭

اکبر۔ (ذرا دیر خاموش رہ کر) بلاؤ ٭

(خواجہ سرا اُلٹے پاؤں واپس جاتا ہے)

(توقف)

دلارام۔ (لجاجت سے) مہابلی۔ لونڈی کو معاف کرنا۔ میرے الفاظ نے ساعتِ عالی کو صدمہ پہنچایا۔ مگر پھر مَیں کیا کرتی۔ کس طرح ظلّ الٰہی کی جان کو خطرے میں دیکھتی اور چُپ رہتی ٭

اکبر۔ (یکایک بے تاب ہوکر) کمینی دُور ہوجا !

(دلارام مُجرا بجالا کر چلی جاتی ہے ۔

اکبر خاموش اور ساکت بیٹھا رہتا ہے۔ مگر اس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی ہیں)

میرے دماغ میں شعلے بھڑک رہے ہیں ۔ میں نہیں جانتا مَیں کیا کر بیٹھوں گا مگر وُہ اِس صدمے کی طرح مہیب ہوگا ؂

(داروغۂ زندان داخل ہوکر مُجرا بجا لاتا ہے۔ اُس کا سانس پھول رہا ہے اور وہ منتظر ہے۔ کہ اکبر اُس سے سوال کرے)

رات کو کیوں آیا ؟

داروغہ۔ (ہاتھ جوڑ کر) ایک المناک داستان سُنانے کو ؂

اکبر۔ (اسے سر سے پاؤں تک دیکھ کر) بیان کر !

داروغہ۔ (ہانپتے ہوئے) صاحبِ عالم نے اِس وقت بزورِ شمشیر انارکلی کو زندان سے نکال لے جانا چاہا ؂

اکبر۔ (پاگلوں کی طرح داروغہ کا مُنہہ تکتے ہوئے) کیا ؟

داروغہ۔ وہ تلوار سونت کر میرے سرہانے پہنچے۔ شمشیر کی نوک میرے سینے پر رکھ کر مجھ سے کُنجیاں چھین لیں اور زندان میں داخل ہو گئے ؂

اکبر۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) شیخو۔ بزورِ شمشیر؟ (تحیّر کے عالم میں ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں) باپ کو برباد کر چکنے کے بعد اب وُہ شہنشاہ سے بھی باغی ہے (توقف کے بعد کوشش کرکے سکون سے) اَور کیا ہُوا ؟

داروغہ۔ میں صاحب عالم سے مقابلہ کی جرأت نہ کرسکتا تھا۔ دروازے کے پاس کھڑا ہوکر اُن کی گفتگو سُننے لگا ۔

اکبر۔ (دُوسری طرف مُنہ کرکے) وہ کیا باتیں کررہے تھے ؟

داروغہ (تھوڑے سے توقف کے بعد ڈرتے ہوئے) انہیں سُن کر شہنشاہ کی سماعت کو صدمہ پہنچے گا ۔

اکبر۔ (گرج کر) بول!

داروغہ۔ شہزادہ چاہتا تھا۔ انارکلی کو لے کر بھاگ جائے۔ لیکن انارکلی ہندوستان چاہتی تھی۔ وہ بولی یہ زنجیریں نہ کاٹو۔ اَور زنجیریں پڑ جائیں گی۔ میرے اور تمہارے درمیان جو دیوار کھڑی ہے۔ اس کو ڈھاؤ ۔

اکبر۔ (سامنے گھورتے ہوئے) دیوار ! (ذرا دیر بعد اس کا سر یُوں جُھک جاتا ہے۔ گویا گردن پر ڈھیلا ڈھیلا ہے)

داروغہ (اکبر کو متاثر دیکھ کر) صاحب عالم نے انکار کر دیا۔ اور بھاگ چلنے پر زور دیا ۔

اکبر۔ (یک لخت داروغہ کا گریبان پکڑ کر) تو جھوٹ بولتا ہے۔ اُس نے انارکلی کی آرزو پُوری کرنے کا وعدہ کیا ۔

داروغہ۔ (ذرا دیر سمجھ نہیں سکتا کیا کہے۔ آخر سراسیمگی سے) نہیں۔ ہاں وُہ مجبور کر دیئے گئے تھے ۔

اکبر۔ (داروغہ کا گریبان چھوڑ کر قہر آلود نگاہیں اُس پر ڈال دیتا ہے) اور پھر ؟

داروغہ۔ دونوں نے وہاں سے نکلنا چاہا ۔

اکبر۔ اور تُو ؟

داروغہ۔ مَیں نے مقابلہ کر کے صاحبِ عالم کو روکنا محال جانا۔ مَیں نہ تلوار نکال سکتا تھا۔ نہ اُنہیں زندان میں بند کر دینے کی جُراُت کر سکتا تھا۔ مَیں دوڑا ہُوا اندر گیا۔ اور مَیں نے کہا۔ ظلِّ الٰہی ادھر تشریف لا رہے ہیں ؞

اکبر۔ اور وُہ کیا بولے ؟

داروغہ۔ انارکلی بولی۔ صاحبِ عالم تلوار کھینچو۔ اور صاحبِ عالم نے کہا شہنشاہ کو آنے دو ؞

(اکبر اپنے آپ کو سنبھالنے کی بہت کوشش کرتا ہے۔ مگر نہیں سنبھل سکتا۔ اوندھا گرنے لگتا ہے۔ داروغہ بڑھ کر اُسے تھام لیتا اور تخت پر بٹھا دیتا ہے۔ اکبر ذرا دیر بعد نظر اس کی طرف اُٹھاتا ہے)

داروغہ۔ (توقف کے بعد) مَیں نے اُنہیں اس کوشش کے انجام سے ڈرایا۔ اور وعدہ کیا۔ کہ دھابلی کے چلے جانے کے بعد مَیں خود انارکلی کے فرار میں امداد دُوں گا۔ شہزادے کو یقین نہ آتا تھا۔ لیکن جب مَیں نے اِس کام کے لئے رشوت طلب کی تو اُنہوں نے مان لیا۔ مگر ساتھ ہی دھمکی دی کہ وعدہ خلافی کی صُورت میں ظلِّ الٰہی کے حضور میں جھُوٹی شہادت پہنچائی جائے گی۔ کہ تُو نے رِشوت لی ہے ؞

اکبر۔ (کمزور آواز میں) وہی دھمکی جو دلارام کو دی گئی تھی ؞

داروغہ۔ اس کے بعد مَیں اُنہیں اپنے حُجرے میں لے گیا۔ اور وہاں اُن کو بند کر کے اطلاع دینے کے لئے بارگاہِ عالی میں حاضر ہُوا ؞

اکبر۔ (مُنہ ہی مُنہ میں) یُوں ہی ہونا تھا۔ یُوں ہی ہونا تھا ؛

داروغہ۔ (لجاجت سے) صاحب عالم معصوم ہیں۔ ترغیب خوفناک تھی ؛

اکبر۔ (سوچتے ہوئے پرمعنی انداز میں) ہاں ترغیب خوفناک ہے ؛

داروغہ۔ مجھے اندیشہ ہے صاحبِ عالم کل کوئی اَور فتنہ نہ کھڑا کریں ؛

(اکبر کچھ جواب نہیں دیتا۔ ساکت و جامد بیٹھا ہُوا ہے۔ توقف غیر محدود معلوم ہوتا ہے)

مَیں ظلِ الٰہی کے فرمان کا مُنتظر ہوُں ؛

اکبر۔ (کچھ دیر بعد سکون سے) موت!

داروغہ۔ (آہستہ سے) کِس کی ؟

اکبر۔ (بڑھتے ہوئے جوش سے) جس کے رقص نے ہندوستان کے تختِ سلطنت کو لرزا دیا۔ جس کے نغمے نے ایوانِ شاہی میں شُعلے بھڑکا دیئے۔ جس کے حُسن نے جگر گوشۂ مغلیہ کے حواس چھین لئے۔ جس کی نظروں نے ہندوستان کے شہنشاہ کو۔ شیخو کے باپ کو۔ جلال الدین کو لوُٹ لیا۔ جس کی ترغیب نے خوُن میں خوُن کے خلاف زہر ملایا۔ جس کی سرگوشیوں نے قوانینِ فطرت کو توڑنا چاہا۔ لُٹا ہُوا باپ۔ تھکا ہُوا شہنشاہ۔ ہارا ہُوا فاتح۔ اُسے فنا کریگا۔ مارے گا۔ مٹائے گا۔ جس طرح اُس نے میری اولاد کو مجُھ سے جُدا کیا۔ یوُں ہی وُہ اپنی ماں سے جُدا ہوگی۔ جس طرح اُس نے مجُھے عذاب میں ڈالا۔ یوُں ہی وُہ عذاب میں مُبتلا کی جائیگی۔ جس طرح اُس نے میرے ارمانوں اور خوابوں کو کچلا۔ یوُں ہی اُس کا

جسم کچلا جائیگا۔ لے جاؤ۔ اکبر کا حکم ہے۔ سلیم کے باپ کا ہندوستان کے شہنشاہ کا۔ لے جاؤ اس حسین فتنے کو۔ اِس دِلفریب قیامت کو لے جاؤ۔ گاڑ دو۔ زندہ دِیوار میں گاڑ دو۔ زِندہ دیوار میں گاڑ دو"

(مارو فورًا رُخصت ہو جاتا ہے۔ اکبر بولتا بولتا کھڑا ہو گیا تھا۔ اور اس کا جوش جیسے اس کے قابو سے نکل گیا تھا۔ تھک کر نیم بے ہوشی کی حالت میں مسند پر گر پڑتا ہے)

## پردہ

زنداں کا بیرونی منظر ۔

صبح ۔ پھیکے آسمان پر دو تین بھٹکے ہوئے تارے حسرت آلود ہیں ۔ فضا میں جیسے کسل اور اضمحلال ہے ۔ فطرت کا باسی مُنھ اُترا اُترا اور بے رونق ہے ۔ زندگی سو کر اُٹھے ہوئے مزدور کی طرح ملول و غمناک ہے ۔

زنداں کے دروازے کے دونوں طرف حبشی خواجہ سرا ننگی تلواریں لئے بُت بنے کھڑے ہیں ۔

داروغۂ زنداں اور دو اَور خوفناک صورت حبشی خواجہ سرا داخل ہوتے ہیں ۔ زنداں کے دروازے کا قفل کھولتے ہیں ۔ اور خاموشی سے اندر داخل ہو جاتے ہیں ۔

**انارکلی** ۔ (اندر سے) سلیم !

(اور پھر انارکلی کی ایک چیخ کی آواز آتی ہے ۔ اور سکوت طاری ہو جاتا ہے ۔

زنجیروں کے بجنے کی آواز آتی ہے۔ اور تھوڑی دیر میں داروغہ اور خواجہ سرا انار کلی کو لیکر نکلتے ہیں ؞

انار کلی کی آنکھیں پھٹی ہوئی ہیں۔ اُن میں سے زندگی بُجھ چُکی۔ رنگت زرد ہے۔ وُہ مُنہ ہی مُنہ میں کُچھ بول رہی ہے۔ اور سامنے آسمان کی طرف بےمعنی نظروں سے تک رہی ہے ؞

دونوں خواجہ سرا تلوار نکالتے ہیں۔ داروغہ ہتکڑی کی زنجیر کھینچتا ہے۔ انار کلی چلتی ہے۔ یُوں جیسے نیند میں چلی جا رہی ہو۔ سب اِس کو لے کر خاموشی سے چلے جاتے ہیں۔ اُن کے جانے کے بعد محافظ خواجہ سرا تلواریں نیام کرتے اور رخصت ہو جاتے ہیں ؞

مندر سے گھنٹوں کی ملول ٹن ٹن آنی شروع ہو گئی ہے۔ مسجد سے اذان ضعیف و نحیف کائنات کی دُکھ بھری، فریاد معلوم ہوتی ہے) ؞

پردہ

سلیم کا مثمن بُرج والا ایوان

باہر نیلے آسمان اور مسجد کے گنبد اور میناروں پر دھوپ کہہ رہی ہے۔ کہ دن چڑھ چکا۔ اندر سلیم تخت پر بیہوشی کی حالت میں یُوں پڑا ہے۔ گویا کہیں سے لاکر لٹایا گیا ہے۔ ذرا سی دیر بعد حرم کی طرف کے دروازے کے پردے ہلتے ہیں۔ اور دلارام سر نکال کر اندر جھانکتی ہے۔ جب اطمینان ہو جاتا ہے۔ کہ سلیم غافل ہے تو وُہ دبے پاؤں اندر آتی اور آہستہ آہستہ پنجوں کے بل چلتی ہوئی سلیم کے قریب پہنچ کر تھم جاتی ہے ❖

**دلارام۔** (کچھ دیر خاموشی سے سلیم کو تکتی رہتی ہے) تو غافل سو رہا ہے۔ اور موت کا مُنہ تیری انارکلی پر بند ہو چُکا ہے ——— تیری زندہ انارکلی کے گرد اینٹیں اور پتھر چُنے گئے۔ اور اس کا حُسن خاک میں غروب ہو گیا ——— اُس کی نزع کی چیخیں تیری نیند میں نہ پہنچیں۔ میری ہڈیوں میں کیوں گُونج

رہی ہیں! (سر جُھکا کر آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد سر اُٹھاتی اور سامنے تکنے لگتی ہے) لیکن میرا کیا قصور! یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں۔ کون اُن کی پراسرار چال کو سمجھ سکتا ہے۔ اور کون جانتا ہے۔ جب وُہ ٹکراتے ہیں تو کیا ہوتا ہے (سلیم کراہ کر کروٹ لیتا ہے۔ دلارام حرم کے دروازے کی طرف بھاگتی ہے۔ مگر سیڑھیاں چڑھ کر رُکتی اور مڑ کر دیکھتی ہے۔ کہ سلیم کروٹ بدلنے کے بعد پھر غافل ہو گیا ہے۔ تامل کے بعد ایوان میں آجاتی ہے) ابھی نہیں (سلیم کو تکنے لگتی ہے) پر تم جاگ کر کیا کرو گے شہزادے! ــــــ اِس خبر کو سُن کر آنسو بہاؤ گے یا جنون میں کھلکھلاؤ گے! (سلیم پھر کروٹ بدلتا ہے۔ دلارام پھر حرم کے دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ مگر رُخصت ہونے کو جی نہیں مانتا۔ آخر جلدی سے بڑھتی ہے۔ اور دروازے کے پردے کے پیچھے چُھپ جاتی ہے)

سلیم۔ (آنکھیں کھول دیتا۔ اور ذرا دیر چُپ چاپ پڑا ساکن نظروں سے چھت کو تکتا رہتا ہے پھر اُٹھ کر بیٹھ جاتا اور دونوں ہاتھوں میں سر تھام لیتا ہے۔ کچھ دیر بعد چونک کر حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھتا ہے) یہ کیا ہے! (آنکھوں پر ہاتھ پھیرتا ہے) کیا ہو گیا ہے! (کھڑا ہوتا ہے۔ مگر لڑکھڑا کر پھر بیٹھ جاتا ہے) میرا اپنا ایوان! ــــــ مَیں انارکلی کے پاس تھا۔ اس کا سانس میری پیشانی پر اب تک تازہ ہے۔ (سوچنے لگتا ہے) ہاں داروغہ آیا تھا۔ اور ظلِّ الٰہی ــــــ داروغہ مجھے اپنے حجرے میں لے گیا۔ مَیں نے اس کے انتظار میں ایک زندگی کا پُورا عذاب دیکھا۔ اور پھر وُہ لَوٹا ــــــ ہاں وُہ لَوٹا ــــــ اور پھر؟ ــــــ ہم انارکلی کی طرف جانے لگے۔ اور وُہ تھم گیا۔ ہم نہ گئے ــــــ اُس نے مجھے تازہ دم کرنے

کے لئے ایک شربت دیا۔ اور پھر؟ ——— کچھ نہیں ——— اور پھر؟ — کچھ نہیں۔ اب میں یہاں ہوں۔ یہ کیا اسرار! کیسے ہوا؟ (سوچتا سوچتا یک لخت چونک پڑتا ہے) خداوندا! یہ تمام منصوبہ تھا؟ کاش نہ ہو۔ کاش نہ ہو۔ نہیں تو کیا نہ ہو چکا ہوگا! میری انارکلی! میری اپنی انارکلی (اِدھر اُدھر یوں دیکھ کر جیسے یکلخت بدن میں بجلی سی بھر گئی ہے) مجھے ابھی معلوم ہونا چاہئے۔ میری تلوار! (پہلو میں دیکھتا ہے۔ تلوار نہیں ہے) میری تلوار میری تلوار (جس میز پر تلوار رکھی رہا کرتی ہے۔ وہاں جا کر دیکھتا ہے۔ نیام خالی ہے) خالی! (پھینک دیتا ہے) یہ کیا! (ایک لمحہ سکتے کے سے عالم میں رہتا ہے اور پھر یکلخت) سلیم بھاگ تیر کی طرح جا! (باہر جانے کے لئے دروازے کی طرف بھاگتا ہے)

(دروازے میں سے ایک سپاہی تلوار لئے ہوئے نکل آتا اور جھک کر تعظیم بجالاتا ہے)

(سلیم اسے حیرت کے عالم میں تکتا ہوا پیچھے ہٹتا ہے) کیا؟

سپاہی۔ صاحب عالم اِس ایوان سے باہر نہیں جا سکتے۔

سلیم۔ کیوں؟

سپاہی۔ ظلِّ الٰہی کا فرمان ہے۔

سلیم۔ ظلِّ الٰہی کا فرمان! کس لئے؟

سپاہی۔ صرف ظلِّ الٰہی جانتے ہیں۔

سلیم۔ میں قید ہوں؟

سپاہی۔ صاحبِ عالم کی راحت کے تمام سامان مہیا کئے جا سکتے ہیں۔

سلیم۔ اور میں باہر نہیں نکل سکتا ؟

سپاہی۔ ہم مجبور ہیں ٭

سلیم۔ (جلال کے عالم میں) میں جاؤں گا ٭

سپاہی۔ (سکون سے) کوشش بے سُود ہے۔ ہر طرف مسلّح سپاہی ہیں۔ آگے دروازے مقفّل ہیں۔ اور دروازوں کے باہر پھر مسلّح سپاہی ہیں ٭

سلیم۔ (بے بسی کے احساس سے غضبناک ہوکر) میں تُم کو مار ڈالوں گا ٭

سپاہی۔ (اُسی سکون سے) لیکن دروازے بُہت مضبوط اور باہر سے مقفّل ہیں ٭

سلیم۔ (کچھ دیر سوچتا رہتا ہے۔ اور پھر شدّتِ غم سے آنکھیں بند کرلیتا ہے) آہ میں اسیر ہُوں۔ بے بس ہُوں۔ خداوندا! (مسند پر گر پڑتا ہے)

سپاہی۔ میں ڈیوڑھی میں احکام کا منتظر ہُوں ٭

(سپاہی جاتا ہے)

سلیم۔ (بے چارگی کے احساس سے مغلوب ہوکر سر تکیے پر رکھ دیتا ہے) سب کُچھ ہو چُکا۔ اُنہیں سب معلوم ہوگیا۔ محبت بچھڑ گئی۔ آرزوئیں اُجڑ گئیں (بیقراری سے سر ہلاکر) کچھ نہیں۔ کچھ نہیں۔ صرف آنسو۔ صرف آہیں (بیٹھ کر مُٹھیاں آسمان کی طرف اُٹھا دیتا ہے) تقدیر! تقدیر! صرف ایک تبسّم اور اتنا عتاب؟ کون سی خوشیاں مُفت دے دی تھیں۔ کن راحتوں کی قیمت لینی تھی؟ یہ بے بسی! یہ مجبوری! اور صرف آہیں! اور آنسو۔ میں نے کون سے قہقہے تجھ سے چھین لئے تھے؟ (تکیے پر سر رکھ کر رونے لگتا ہے) جُدا کردئے گئے۔ ایک دُوسرے سے نوچ کر الگ ڈال دیا گیا۔

کہ میں یہاں خُون روؤں اور وہ وہاں دیواروں سے سر پھوڑے (سر اُٹھاکر) اللہ تو دیکھ رہا ہے۔ کہ وُہ وہاں دیواروں سے سر پھوڑے۔ دُکھی آنکھوں سے سوچتے ہوئے) اور کون جانے۔ اسیری اولاد کے لیئے۔ اُس کے لیئے کیا ہوگا! نہیں نہیں کُچھ اَور نہ ہو۔ اَور نہ ہو۔ مَیں دم توڑ دُوں گا۔ زندہ نہ بچوں گا (پھر تکیے میں مُنہ چُھپاکر رونے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد سر اُٹھاتا ہے۔ آنسو پُونچھ ڈالتا ہے۔ اور استقلال کی تصویر بن کر کھڑا ہو جاتا ہے) موت ہے تو پھر یُوں ہی ہو۔ مَیں حرم میں گُھس جاؤں گا۔ ظِلِّ الٰہی کے رُوبرو اور خدا ہی جانتا ہے۔ پھر کیا ہوگا (حرم میں جانے کے لیئے سیڑھیوں کی طرف بڑھتا ہے۔ لیکن دو ہی سیڑھیاں چڑھنے پاتا ہے۔ کہ ڈیوڑھی کی طرف کا پردہ کُھلتا ہے) (بختیار داخل ہوتا ہے۔ چہرہ پر فکر و تردّد ہے)

بختیار۔ سلیم!

سلیم۔ آہ تم بختیار! تم آگئے؟ (لپک کر اس کے قریب جاتا اور اُس کا ہاتھ دونوں ہاتھوں میں تھام لیتا ہے) میرے دوست۔ میرے مُخلص۔ میری اُمید مُجھے بتاؤ نہیں جانتا کیا کیا پُوچھوں۔ سب کچھ بتاؤ۔ نہیں پہلے بتاؤ وُہ زندہ ہے؟

بختیار۔ (سلیم کو حسرت ناک نظروں سے دیکھتے ہوئے) مَیں گھر سے سیدھا یہاں آرہا ہُوں۔

سلیم۔ لیکن تُمہیں معلوم ہوگا۔ بہُت کچُھ۔ ایک بے بس قیدی سے بہُت زیادہ۔

بختیار۔ (نظریں جُھکاکر) مَیں کچھ نہیں جانتا۔

سلیم۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے! میں جانتا ہوں۔ تم مجھے چاہتے ہو۔ تمہارا دوست قید ہے۔ لیکن تم پھر بھی اس سے نفرت نہیں کر سکتے۔ میری محبت تمہیں تالوں اور تلواروں میں سے کھینچ لائی۔ تم نے کن دشواریوں سے یہاں آنے کی اجازت پائی ہو گی۔ اور تم انارکلی کے حال سے بے خبر یہاں آ گئے ہو گے، نہیں تم مجھے ستانا چاہتے ہو۔ مگر بختیار تمہارے پس و پیش میں موت کا کرب ہے۔ میرا دل سینے سے ٹکریں مار رہا ہے۔ مجھے انارکلی کی خبر سناؤ۔

بختیار۔ (منہ موڑتے ہوئے) میں اس کی کوئی خبر حاصل نہ کر سکا۔

سلیم۔ اُس کی خبر حاصل نہیں کر سکے؛ تم سے کتنی مختلف بات! تم بختیار نہیں رہے؛ میرے دوست نہیں رہے؛ میں سلیم نہیں رہا؛ تمہارا شہزادہ نہیں رہا؛ (بختیار کا ہاتھ چھوڑ کر سر جھکا لیتا ہے) ہاں احمق تو شہزادہ نہیں رہا۔ بختیار شہزادے کی خدمت بجا لاتا تھا۔ اب تقدیر نے منہ موڑ لیا اسے سلیم سے ایک ذلیل قیدی سے کچھ سروکار نہیں رہا۔ (مایوس و دل شکستہ انداز میں سیڑھیوں سے اُتر کر ایوان میں آ جاتا ہے)

بختیار۔ (اُس کے پیچھے پیچھے اشک آلود آنکھوں کے ساتھ سیڑھیاں اُترتے اُترتے) جان سے عزیز دوست۔ یہ نہ کہو۔ میرا دل ٹوٹ جائیگا۔

سلیم۔ (بیقراری سے اُس کی طرف مُڑ کر) پھر میں تم سے کیا کہوں۔ کیا پوچھوں؟

بختیار۔ کچھ نہ پوچھو۔ للہ مجھ سے کچھ نہ پوچھو (آنسو چھپانے کو منہ دوسری طرف کر لیتا ہے)۔

عقابی

سلیم۔ (آنسو دیکھ لیتا ہے) آنسو! خدا وندا! (لپک کر اُس کے قریب آتا اور شانوں سے پکڑ کر اُس کا مُنہ اپنی طرف کرتا ہے) بختیار کُچھ کہو۔ بد ترین خبر بتاؤ۔ مگر کُچھ کہو۔

بختیار۔ (سلیم سے نظریں چار کرنے کی جُرأت نہیں پڑتی۔ بھرائی ہوئی آواز میں) سب کچھ ہو چکا۔ میرے شہزادے سب کُچھ ہو چکا۔ بتانے کو کچھ باقی نہیں رہا۔

سلیم۔ (بختیار سے آنکھیں ملانے کی کوشش کرتے ہوئے) کُچھ باقی نہیں رہا؟ تُم نے کیا کہا کُچھ باقی نہیں رہا؟

بختیار۔ امیدیں۔ آرزوئیں۔ امنگیں۔ حوصلے سب مِٹ گئے (سلیم کو دیکھ کر) تمہارا سب کُچھ فنا ہو گیا۔

(سلیم کی نظریں بختیار سے ملتی ہیں۔ بختیار کے چہرے پر دُکھ ہے سلیم کا چہرہ بالکل خالی ہے۔ سکوت ٹیسوں سے بھرا ہُوا ہے۔ ذرا دیر دونوں ایکدوسرے کو تکتے رہتے ہیں۔ سلیم سب کچھ سمجھ جاتا ہے۔ اس کا سر جُھک کر سینے پر آپڑتا ہے۔ اور وُہ کھڑا کھڑا سامنے کو گرنے لگتا ہے۔ بختیار "سلیم سلیم!" کہتا ہوا بڑھتا اور اسے سنبھال لیتا ہے۔ پھر اسے اپنے ساتھ لے کر مسند پر بیٹھ جاتا ہے۔ سلیم کی آنکھیں بند ہیں اور سر بختیار کی گود میں رکھا ہے)

میرے شہزادے! میرے بادشاہ! میری رُوح ہوش میں آؤ ـــــ مرد بنو! دیکھو میں کیا کہتا ہوں۔ آنکھیں تو کھولو ـــــ (سلیم کو ہلا کر) آؤ ہم انارکلی کی باتیں کریں۔ سُن رہے ہو؟ جواب دو سلیم! ـــــ سلیم!

(پریشان نظروں سے اِدھر اُدھر یُوں دیکھتا ہے۔ گویا کسی کو امداد کے لئے پکارنا چاہتا ہے)

سلیم۔ (کچھ دیر بعد آہستہ سے) کہیں نیچے اُترا جا رہا ہوں۔ بختیار مجھے گو دمیں
بھینچ لو ٭

بختیار۔ میرے سینے کے ساتھ ہو۔ میری جان کے ساتھ ہو۔ تُم آنکھیں تو کھ
میری خاطر سے۔ سلیم خدا کے لئے آنکھیں کھول دو۔ دیکھو۔ میری بات
تو سُنو ٭

سلیم۔ (اسی طرح پڑے پڑے ہلکے سے) انارکلی! بختیار انارکلی!

بختیار۔ دیکھو وُہ تمہیں دیکھ رہی ہے ٭

سلیم۔ کہاں؟

بختیار۔ تم اُسے نہیں دیکھ سکتے۔ مگر تمہاری بیقراری اُس کی رُوح کو بے چین
رہی ہے۔ تُم اُس ناشاد کو مرکر بھی اطمینان حاصل نہیں کرنے دیتے۔
ہوش سنبھالو۔ وُہ ہنستی ہوئی فردوس میں حُوروں کے پاس چلی جائیگی

سلیم۔ (کچھ دیر بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے۔ بختیار آنسو بھری آنکھوں سے اُسے تک
ہے۔ آخر نقاہت سے) مجھے بٹھا دو ٭

(بختیار بے حس و حرکت بیٹھا اندیشہ ناک نظروں سے سلیم کو دیکھتا رہتا ہے)

نہیں نہیں میں بیٹھوں گا ٭

بختیار۔ کیوں میرے شہزادے؟

سلیم۔ مجھے تُم سے کُچھ کام ہے ٭

بختیار۔ (سلیم پر نظریں گاڑے ہوئے) کیا؟

سلیم۔ (بختیار کا سہارا لے کر اُٹھ بیٹھتا ہے۔ سر شانے کی طرف جھکا ہُوا ہے۔ چہرے

مُردنی چھائی ہے۔ آنکھیں ساکت ہیں۔ ہاتھ جیسے بے جان ہیں۔ زندگی کی کل کا ایک بے کار پُرزہ معلوم ہو رہا ہے۔ کچھ دیر بعد سر اُٹھاتا ہے۔ اور سامنے ایسی طرح تکنے لگتا ہے کہ کہیں دیکھتا معلوم نہیں ہوتا)

بختیار۔ سلیم۔ تم اِس میں شُبہ بھی کر سکتے ہو؟

سلیم۔ ایک کام کر دو۔

بختیار۔ کیا چاہتے ہو؟

سلیم۔ ایک خنجر لا دو۔

بختیار۔ (اُٹھ کر سلیم کے سامنے آ بیٹھتا ہے) تم کیا سوچ رہے ہو؟

سلیم۔ کچھ نہیں۔ مجھے انارکلی کے پاس پہنچنا ہے۔

بختیار۔ (چہرے پر دُکھ لکھا ہے) سلیم خدا کے لئے ——

سلیم۔ یہ مقرّرہ ہے۔

بختیار۔ رسولؐ کے لئے ——

سلیم۔ (غصّہ سے) خنجر لاؤ یا دُور ہو جاؤ۔

بختیار۔ سلیم کچھ سمجھو۔

سلیم۔ (اَور غصّہ سے) خنجر لاؤ یا دُور ہو جاؤ۔

بختیار۔ (سلیم کے غُصّے سے ڈر کر کھڑا ہو جاتا ہے) سلیم مُجھ پر رحم کرو۔

سلیم۔ (یوں اُٹھ کھڑا ہوتا ہے جیسے رُک جانے کے بعد زندگی ریلا کر کے اس کے جسم میں واپس آ گئی ہو) کُچھ نہیں یہاں سے نکل جاؤ۔ اُٹھو۔ دُور ہو۔ اِسی وقت۔ اِسی لمحے۔ اِسی گھڑی۔ میں تنہائی چاہتا ہُوں (بختیار کو نکالنے کے لئے اُس کی

طرف بڑھتا ہے)

(حرم کے دروازے سے ثریا داخل ہوتی اور سامنے چبوترے پر چپ چاپ کھڑی ہو جاتی ہے۔)

(سلیم ثریا کو دیکھ کر اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے) ثریا! —— ننھی! تو رو نہیں رہی —— وہ زندہ ہے ؟ (سلیم ثریا کی طرف بڑھتا ہے)

ثریا۔ (وہیں کھڑے کھڑے ہاتھ اٹھا کر) میرے قریب نہ آ!

سلیم۔ (حیرت میں) کیا ؟

ثریا۔ دُور کھڑا رہ!

سلیم۔ ثریا!

ثریا۔ تیمور کی نامرد اولاد! ہندوستان کے بزدل ولی عہد! میری بہن کی جان لے کر تو ابھی زندہ موجود ہے۔ پھول کو کھا جانے والے کیڑے۔ تو نے اُس کی جان کو اپنی جان کہا تھا۔ جھوٹے۔ تو نے اُس کو بچا لینے کا وعدہ کیا تھا۔ بے حیا۔ اِس کوشش میں تو نے اپنی جان تک دے دینے کو کہا تھا! اور سب قول یوں پورے ہوئے ؟ جوان انارکلی کے۔ انارکلی کی بڑھیا ماں کے ناپاک قاتل۔ تجھ پر بےکس کا صبر ٹوٹے۔ تجھ کو مظلوم کی آہیں پھونکیں۔ تجھ کو بےبس کے آنسو غرق کریں۔

بختیار۔ لڑکی خاموش۔ خاموش ——

سلیم۔ (سر جھکا کر) ثریا دنیا کی کوئی لعنت کوئی بددعا باقی نہ چھوڑ۔ اور جب

تیرا دل بھر جائے تو صرف اتنا کر۔ مجھے اپنی انارکلی کے راستے پر لگا دے۔
میری ثریا۔ میرا راستہ کھو گیا۔ ننھی تیری انارکلی کا سلیم رستے پر پڑ چکا
تھا۔ مگر لُٹ گیا۔ بے بس کر دیا گیا۔

ثریا۔ ظالم اکبر کے درد غگو بیٹے۔ تجھے راستہ نہیں ملتا۔ میری جیتی جاگتی بہن کے
گرد دیوار چُن ڈالی گئی۔ وہ ناشاد زندہ گاڑ دی گئی۔ اس کی سلیم سلیم کی
آخری چیخیں آسمان میں شگاف کرتی رہیں۔ وُہ گڑتی چلی گئی۔ اور سلیم کے
سوا اُس کے مُنہہ سے کسی کا نام نہ نکل سکا۔ اس کی پھٹی ہوئی آنکھیں
اینٹوں میں چُھپ جانے سے پہلے صرف تجھ کو تیری نحس صُورت کو
ڈھونڈتی رہیں۔ اور تُو یہاں پردوں میں گدیلوں پر جان کو لئے بیٹھا
ہے!

سلیم۔ (آنکھیں پھٹی پڑ رہی ہیں) زندہ دیواریں! پناہ تیری پناہ۔ میرے گرد
کس جہنّم کا مُنہّہ کُھل گیا۔ میری آنکھوں کے سامنے چڑیل تُو نے کس
ہیبت کا نقشہ کھینچ دیا!

ثریا۔ وُہ تھر تھراتی ہوئی نازنین پتھّروں میں ہمیشہ کے لئے ساکت ہوگئی۔
اُس کا دھڑکتا ہوُا دِل۔ دَوڑتا ہُوُا لہو۔ دیواریں غرق ہونے کے بعد
تھم گیا۔ اور تجھے اس کا راستہ نہ ملا۔ موت نہ آئی؟

سلیم۔ (پاگلوں کی طرح کبھی اپنے آپ سے کبھی بختیا رسے) دیوار بند ہوگئی۔ اُس پر دیوار
بند ہوگئی۔ وُہ پتھّروں میں ڈوُب گئی۔ ہمیشہ کے لئے ڈوب گئی۔ میرا
دم گُھٹا۔ دم گُھٹا۔ پتھروں میں رُکا ہُوا سانس۔ بند نظریں۔ تھما ہُوا لہو

مجھے پکار رہا ہے۔ چیخ چیخ کر پکار رہا ہے۔

بختیار۔ (سلیم کو آغوش میں لے کر) سلیم سلیم تمہیں کیا ہوگیا! نامراد لڑکی تُو نے کیا کردیا؟

ثریا۔ خوشامدی کُتے۔ میری بہن کی رُوح دُوسرے جہان میں اِس کے لئے بے تاب ہے۔ میں اِسے یُوں ہی چھوڑ دُوں گی؟ میں اپنے آخری سانس کو اس کے لئے لعنت بناؤں گی۔ میں اِس کے لئے زندگی کو موت سے بدتر بنادوں گی۔ مَیں اِسے خود کھینچ کر موت کے منہ میں لے جاؤں گی۔

(سلیم بختیار کے آغوش سے یک لخت الگ ہوکر دیوانہ وار دروازے کی طرف بڑھتا ہے)

بختیار۔ (اسے روکنے کی کوشش کرتے ہوئے) سلیم کہاں جا رہے ہو؟

سلیم۔ مَیں اینٹ سے اینٹ بجادُوں گا۔ اِس محل کو۔ اس قلعے کو کھنڈر بنا دُوں گا۔ پتھروں کو اُگلنا ہوگا۔ میری انارکلی کا جو کچھ باقی ہے۔ وہ اُگلنا ہوگا۔ میرا آغوش اپنی جان اس کے جسم میں ڈالے گا۔ ورنہ ایک ہی کھنڈر پر دونوں سمٹ کر تمام ہوں گے۔

بختیار۔ راہ بند ہے۔

سلیم۔ (مڑ کر دروازے کی طرف بڑھتا ہے) راہ بند ہے تو میری ٹکریں راہ بنائیں گی۔

(پردہ دیوار پر سے نوچ ڈالتا ہے۔ دیکھتا ہے۔ تو پیچھے دلارام سہمی ہوئی کھڑی اس کے جنون کو دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ سلیم پاگلوں کی طرح اسے تکتا رہتا ہے) انارکلی! تو

دیواروں ہی دیواروں میں سے میرے پہلو میں آ پہنچی !

دلارام۔ (خوف کے مارے گلا خشک ہے) صاحب عالم !

ثریّا۔ اندھے ! یہ انارکلی ہے یا وُہ سموم جس نے انارکلی کو پھُونک ڈالا! دلارام! انارکلی کی قاتل تیرے سامنے کھڑی ہے۔ اِس نے انارکلی کو گرفتار کرایا۔ جشن کی رات یہ اکبر کے حضور میں موجود تھی۔ اِس نے قتل کا حکم دِلوایا۔ کل کی رات یہ اکبر کی خواب گاہ میں گئی تھی۔ انارکلی کا سانس بند ہے۔ اور یہ سانس لے رہی ہے۔ انارکلی کے جسم سے زندگی کی آخری رمق مِٹ چُکی۔ اور اس کے جسم میں لہُو جاگ رہا ہے۔ مار! مار! میرا کلیجہ ٹھنڈا کر۔ انارکلی کی رُوح کی جلن کو مٹا ۔

دلارام۔ (تھرتھر کانپتے ہوئے) مَیں نے موت کی سزا نہیں دِلوائی۔ داروغۂ زنداں نے دلوائی ہے۔ مَیں بے قصُور ہوں۔ بے قصُور ہوں ۔

سلیم۔ (لپک کر اس کی گردن دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیتا اور دبانا شروع کرتا ہے) آخرکار آخرکار۔ انارکلی کو گھونٹ ڈالنے والے پتّھر تو مجنوں سلیم کے ہاتھ آ گیا۔ اب اِس کے ہاتھ تیرے خون کی ایک ایک بُوند سے انارکلی کا انتقام لیں گے ۔

بختیار۔ (سلیم کو الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے) دیوانے ہو گئے ہو۔ میرے سلیم! میرے شہزادے ! (دلارام پہ سلیم کی گرفت بہت مضبوط ہے) ظلِّ الٰہی! ظلِّ الٰہی! (گھبرا کر اکبر کو اطلاع دینے جاتا ہے)

سلیم۔ (گرفت ڈھیلی کر دیتا ہے) اِن آنکھوں کی چمک کہاں گئی ؟ اِن گالوں کی سُرخی اور تازگی کیا ہوئی ؟ (ایک خشک اور بے رس قہقہہ لگا کر دلارام کو نیچے پٹخ دیتا ہے۔

خود مسند پر بیٹھ کر ہانپنے لگتا ہے۔ ثریا چبوترے پر آنکھیں بند کیے چپ چاپ کھڑی ہے)

(اکبر باہر کے دروازے سے گھبرایا ہوا داخل ہوتا اور جلدی جلدی سیڑھیاں اتر کر سلیم کے قریب آتا ہے)

**اکبر۔** شیخو۔ یہ کیا ہے؟ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟

**سلیم۔** (کچھ دیر چپ چاپ اکبر کو تکتا رہتا ہے) تم کون ہو؟

**اکبر۔** (فکرمند نظروں سے) شیخو۔ اپنے باپ کو پہچانو۔

**سلیم۔** (سر ہلا کر منہ موڑ لیتا ہے) شیخو کا کوئی باپ نہیں۔ وہ مر چکا۔ تم ہندوستان کے شہنشاہ ہو۔ جہانبانی کے باپ۔ دولت کے باپ۔ تم قاتل ہو۔ انارکلی کے قاتل۔ سلیم کے قاتل۔ تمہاری پیشانی پر خون کی مہریں ہیں۔ تمہاری آنکھوں میں جہنم کے شعلے ہیں۔ تمہارے سانس میں نعش کی بو ہے!

**اکبر۔** (ایک رنگ چہرے پر آتا اور ایک جاتا ہے) شیخو۔ میرے بچے ہوش میں آؤ۔

**سلیم۔** شیخو تمہارا بچہ نہیں۔ دیکھو تمہاری بیٹی وہ پڑی ہے (دلارام کی طرف اشارہ کرتا ہے) جاؤ اس سے لپٹو اور اس پر آنسو بہاؤ۔

**اکبر۔** دلارام

**سلیم۔** ہاں تمہارے قید خانے کی کلید۔ تمہارا خون کا فرمان۔ تمہارا اگلی ڈالنے والا پتھر!

**اکبر۔** (آنکھیں بند کر کے) خداوندا! یہ دن بھی دیکھنا تھا۔

**سلیم۔** اس کی سرد نعش میں روح یہ کہنے کو رکی ہوئی ہے۔ کہ میں نے سلیم کو

چاہا۔ اور اِس نے انکار کیا۔ اِس نے انارکلی کو چاہا۔ اور مَیں نے انتقام لینے کے لئے انارکلی کو برباد کیا۔ جاؤ اُس سے یہ سُنو اور کلیجہ ٹھنڈا کرو۔ اور پھر اپنے فرزند داروغۂ زنداں کو بُلا لاؤ۔ اس پیسہ کے کمینے غلام کو۔ جس نے دولت پر انارکلی کو بیچنا چاہا۔ اور تمہارے ہاتھ اِس لئے بیچ ڈالا کہ تُم زیادہ امیر تھے ؎

اکبر۔ (کھوئی ہوئی نظروں سے سامنے تکتے ہوئے) شیخو۔ یہ سچ ہے؟ ——— (غضبناک ہوکر) اس سے انتقام لیا جائے گا ؎

ثریا۔ اس سے؟ اور شہنشاہ تُم سے نہیں؟ تم بچ جاؤ گے؟ آسمان نہ ٹوٹے بجلیاں نہ گریں۔ زلزلے نہ اُٹھیں۔ لیکن یہ چنگاری جیسے دوزخ کی ہوائیں سُرخ کر رہی ہیں۔ تُم کو۔ تمہارے محلوں کو۔ تمہاری سلطنت کو۔ سب کو پھونک کر راکھ بنا دے گی ؎

(غصّے میں سیڑھیاں اُتر کر اکبر کی طرف بڑھتی ہے۔ مگر پاس پہنچنے کے بعد جب اکبر اس پر نظر ڈالتا ہے۔ تو سہم جاتی اور "آہ" کہہ کر بے ہوش ہو جاتی ہے)

اکبر۔ (سلیم کی طرف بڑھتا اور اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ سلیم سُکڑا ہُوا آنکھیں بند کئے چُپ چاپ بیٹھا ہے) سلیم۔ تُم ہوش میں آ گئے؟ تم سُن سکتے ہو؟ سمجھ سکتے ہو؟

سلیم۔ (ہلکی آواز میں) مُجھے کچھ نگل رہا ہے۔ مجھے کچھ گھونٹ رہا ہے۔ ویرانوں میں سے چیخیں آ رہی ہیں۔ دیواروں میں سرگوشیاں ہیں۔ ہوائیں کچھ لرز

رہا ہے ۔(یک لخت کانپ اُٹھتا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھتا ہے) کیا ہے؟ مَیں کہاں ہُوں؟ (۔۔۔ اکبر کو دیکھ کر) تم کون ہو؟ ظلِ الٰہی! (اُٹھ کر دو زانو ہو جاتا ہے) تم شہنشاہ ہو۔ سخی ہو۔ رحیم ہو۔ مجھے ایک خنجر لادو۔ مَیں اس سب کے بعد بھی تم کو باپ کہوں گا۔ تمہارے قدموں میں سر رکھ دُوں گا۔ تمہارے ہاتھ چُوم لُوں گا۔ مجھے للّٰہ ایک خنجر لادو ۞

اکبر۔ (آنکھوں میں آنسو اُمنڈ آتے ہیں) خداوندا! کیا معلوم تھا۔ یُوں ہوگا! شیخو۔ میرے مظلوم بچے میرے مجنون بچے۔ اپنے باپ کے سینے سے چمٹ جا۔ اگر ظالم باپ سے دُنیا میں ایک راحت بھی پہنچی ہے۔ تیرے سر پر اس کا ایک احسان بھی باقی ہے۔ تو میرے بچے اِس وقت میرے سینے سے چمٹ جا۔ مَیں شعلوں میں بُھن رہا ہُوں۔ میرے سینے سے چمٹ جا اور تُو بھی آنسُو بہا اور مَیں بھی آنسو بہاؤں گا ۞

(اکبر ہاتھ پھیلاتا ہے۔ سلیم کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور ذرا دیر باپ کو دیکھتا رہتا ہے)

مان جاؤ شیخو۔ مان جاؤ ۞

(سلیم منہ موڑ لیتا ہے۔ اور ہاتھ پیشانی پر رکھ کر خاموش مسند پر بیٹھ جاتا ہے۔ اکبر کے ہاتھ مایُوسی سے گر پڑتے ہیں)

مجھے چھُو مت۔ ایک دفعہ باپ کہہ دے۔ صرف ابّا کہہ کر پکار لے (آنسُو اَور زیادہ اُمنڈ آتے ہیں) مَیں تجھے خنجر لادُوں گا۔ ہاں خنجر تک لادُوں گا۔ مگر بیٹا یہ بدنصیب باپ جسے سب شہنشاہ کہتے ہیں۔ اپنا سینہ ننگا کر دے گا۔ خنجر اس کے سینے میں بھونک دینا۔ پھر تُو دیکھے گا۔ اور دُنیا بھی

دیکھے گی۔ کہ اکبر باہر سے کیا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اکبر کا قہر۔ اکبر کا ستم اور اکبر کا ظلم کیوں ہے۔ اس کے خون میں بادشاہ کا ایک قطرہ نہیں۔ ایک بُوند نہیں۔ وہ سب کا سب تیخو کا باپ ہے۔ صرف باپ۔ وہ بادشاہ ہے تو تیرے لئے۔ وُہ مزدور ہے تو تیرے لئے۔ وُہ قاہر اور جابر بھی ہے تو تیرے لئے۔ وہ تیرا غلام ہے۔ اور میرے جگر گوشے۔ غلاموں سے غلطیاں بھی ہوجاتی ہیں۔

(اکبر سسکیاں بھرتا ہُوا منہ موڑ لیتا ہے اور ضبط کی کوشش کرتا ہے)

(رانی گھبرائی ہوئی حرم کے دروازے سے داخل ہوتی ہے۔ جلدی جلدی سیڑھیاں اُتر کر اندر آتی۔ اور مسند پر بیٹھ کر سلیم کو آغوش میں لے لیتی ہے۔ سلیم سامنے ہُوا میں بے معنی نظروں سے تک رہا ہے)

رانی۔ میرا سلیم۔ میرا سلیم۔ لُٹا ہُوا بچہ۔ زخمی جگر کا ٹکڑا۔ میرا نامراد شہزادہ ——— (آگے جُھک کر) کہاں دیکھ رہا ہے۔ چندا ہوا میں کیا ہے؟

سلیم۔ (آہستہ سے) وُہ راستہ تک رہی ہے۔ وہاں راستہ تک رہی ہے۔ اُس کے فق چہرے پر فریاد ہے۔ دھندلی آنکھوں میں انتظار ہے۔ نیلے ہونٹ پر سلیم ہے (بیتاب ہوکر) مجھے وہاں بھیج دو۔ میری کوئی ماں ہے تو بھیج دے۔ میرا کوئی باپ ہے تو بھیج دے۔ اس محل میں کوئی انسان ہے تو بھیج دے۔ بدنصیب رُوح کا معصوم انار کلی کا صبر نہ لو۔ اُجڑ جاؤ گے۔ اس محل میں وہ ناشاد رُوح سائیں سائیں کرے گی۔ دیواروں میں پناہ نہ ہوگی۔ قبر میں پناہ نہ ہوگی۔ آسمان تک میں پناہ نہ ہوگی ؎

رانی (آنچل سے آنسو پونچھتے ہوئے) دیکھا۔ مہابلی دیکھ لیا۔ تمہارے سینے میں ٹھنڈک پڑ گئی۔ جاؤ۔ اپنے تخت پر جاؤ۔ حکومت کرو۔ فتحیں پاؤ۔ اولاد کو برباد کر لیا۔ ماؤں کو خوں رُلا دیا۔ اَور کیا چاہتے ہو؟

(اکبر آنسو پونچھتا ہؤا بھاری قدموں سے سیڑھیوں کی طرف جاتا ہے)

سلیم۔ (ماں سے لپٹ کر روتے ہوئے) اماں۔ انارکلی! اماں۔ انارکلی!

رانی۔ (سلیم کو لپٹا کر اور اپنا رُخسار اُس کے سر پر رکھ کر) میرے لال وہ زندہ رہے گی۔ وقت کی گود میں۔ زمانہ کے آغوش میں۔ یہ لاہور اُس کا نام زندہ رکھے گا۔ دُنیا اس کی داستان سلامت رکھے گی۔ اور تُو بھی۔ میں بھی اور دُور دراز کی نسلیں بھی اس پر آنسو بہائیں گی —— سُن رہا ہے چاند!

(سلیم ماں کے سینہ سے سر لگائے رو رہا ہے۔ ماں اس کے سر پر شفقتِ مادری کا سکوں ریز ہاتھ پھیر رہی ہے ؛

اکبر دل شکستہ اور آنسو بہاتا ہؤا یوں سیڑھیاں چڑھ رہا ہے۔ گویا اس کے اوپر نامرادی اور بدنصیبی کا ویرانہ ہے۔ اور اس نے اپنے لئے اسی کو پسند کر لیا ہے)

پردہ

# خواجہ معین ایک تعارف

میرزا ادیب

پارسی تھیٹر کے زوال کے بعد ہمارے کچھ اہل قلم نے ڈرامے کی طرف خاص توجہ کی اور ان کی اس توجہ کے
ن کئی ڈرامے معرض وجود میں آ گئے مگر ان کی یہ کوشش بہتر نتائج بروئے کار نہ لا سکی اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ جن حضرم
وں نے ڈرامے لکھے تھے وہ سٹیج کی مبادیات سے بھی واقف نہیں تھیں۔ ان کے ڈرامے چھپ کر لوگوں کے سامنے آ گئے
سٹیج نہ ہو سکے۔ مولانا ظفر علی خاں، مولانا عبدالحکیم شرر، مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور مولانا محمد حسین آزاد سٹیج کی ضرورتوں
قطعاً ناواقف تھے۔ اس لئے ان کے ڈرامے صرف پڑھے گئے۔ سٹیج تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ اگر یہ لوگ سٹیج کے
م سے آگہی حاصل کر کے ڈرامے کو اپنانے کی سعی کرتے تو ایک بہت اچھی روایت قائم ہو سکتی تھی۔ جو نہ ہو سکی۔

یہ ڈرامے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ادبی ڈرامے تھے۔ پڑھنے والوں نے انہیں بطور قصہ کہانیوں کے پڑھا اور معاملہ
لیا۔ اس دور میں اگر ریڈیو کا ادارہ ڈرامے کی طرف بھرپور توجہ نہ کرتا تو ڈرامے کو زندگی کی حرارت حاصل کرنے کی خاطر نہ جانے
ت اور انتظار کرنا پڑتا۔ خوش قسمتی یہ ہوئی کہ ریڈیو نے ڈرامے کے میدان میں اپنی مسلسل سرگرمیوں سے ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا
تجدید حیات کے لئے برسر عمل ہو گیا۔ اس گروہ میں آہستہ آہستہ وہ افراد شامل ہوتے گئے جن کے اندر ڈرامے کے سلسلے میں
صلاحیتیں موجود تھیں۔ انہیں ایک تحریک کی ضرورت تھی۔ ریڈیو نے یہ فریضہ ادا کر دیا اور یہ افراد متحرک ہو گئے۔

ان متحرک افراد کی فہرست میں جو نام بہت نمایاں، بہت اہم اور بڑا تابناک نظر آتا ہے وہ نام ہے خواجہ معین الدین کا۔
حب کے بارے میں ایک لمحہ توقف کئے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈرامہ نگار بھی تھے، اداکار بھی، ہدایت کار بھی اور پیشکار بھی۔
ں نے ہر شاخ میں اپنی اہلیتوں کا اظہار کیا اور سب نے ان کی اہلیتوں کا اعتراف کیا۔

اپنی موت سے قبل ٹیلی ویژن پر ان سے جو انٹرویو لیا گیا تھا اس میں انہوں نے بتایا تھا کہ کس بیچارگی کے عالم میں انہوں نے
ستیوں کے ساتھ اپنا پہلا ڈرامہ پیش کیا تھا۔ یہ محض نتیجہ تھا ان کی استقامت طبع کا اور استقامت طبع سے زیادہ ان
ت لگن کا۔ کہ وہ مایوسیوں سے مغلوب ہونے کے بجائے ہر حالت میں اپنا مشن جاری رکھنے پر آمادہ کار ہو گئے اور
کے اندر تماشابینی" کا نہ صرف شوق ابھارتے رہے بلکہ اس شوق میں متواتر اضافہ بھی کرتے گئے۔

خواجہ صاحب کی تھیٹر سے لگن دیکھ کر یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ وہ پاکستان میں بابائے تھیٹر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جب بھی اُردو تھیٹر کی تاریخ لکھی جائے گی۔ ان کی کوششوں کا تفصیل کے ساتھ ذکر ہوگا۔

مجھے اس وقت جو کچھ عرض کرنا ہے خواجہ صاحب کے فن کے حوالے سے کہنا ہے اس باب میں سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ ان کے ڈراموں کی تعداد کتنی ہے اور ان ڈراموں کے عنوانات کیا ہیں۔

عشرت رحمانی نے خواجہ صاحب کے جن ڈراموں کا ذکر کیا ہے وہ تعداد میں پانچ ہیں اور وہ یہ ہیں۔

لال قلعہ سے لالوکھیت تک،

زوال حیدر آباد،

جو چمکے وہ سونا

غالب بندر روڈ پر

وادیٔ کشمیر

اس فہرست میں تعلیم بالغاں کا اضافہ ہونا چاہیئے۔ اس طرح خواجہ صاحب کے چھ ڈراموں کی فہرست مکمل ہوتی ہے۔ ممکن ہے انہوں نے اور ڈرامے بھی لکھے ہوں جو یا تو چھپے نہیں ہیں یا سٹیج نہیں ہوئے اور ہوئے بھی ہیں تو ان کی اطلاع ہمارے نقادوں کو نہیں ہو سکی۔ "تعلیم بالغاں" ممکن ہے کراچی یا کسی اور شہر میں سٹیج بھی ہوا ہو۔ مگر اسے اصل شہرت ٹیلی وژن کے توسط سے ملی ہے یہ ڈرامہ ٹیلی ویژن کا سدا بہار پھول ہے۔ بار بار دکھایا گیا ہے اور اتنی عوامی مقبولیت حاصل کر چکا ہے کہ آج بھی دیکھنے والے اسے دیکھنے کے لئے بے تاب ہیں۔

اس سے پیشتر کہ خواجہ صاحب کے فن بالخصوص لال قلعہ سے لالوکھیت تک کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کروں یہ بات ضرور کہوں گا کہ خواجہ صاحب کی تحریریں جو ڈراموں کی صورت میں سامنے آئی ہیں یہ واضح کرتی ہیں کہ وہ ڈرامے کو محض ذریعہ تفریح نہیں سمجھتے تھے۔ وہ مقصدیت کے قائل تھے انہوں نے جو ڈرامہ بھی لکھا ہے ایک خاص مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ ان کے ڈرامے تفریحی مواد سے محروم نہیں ہیں۔ لیکن یہ چیز ان کے لئے ثانوی حیثیت رکھتی ہے اصل چیز وہ مقصد ہے جسے وہ اولیت کا درجہ دیتے ہیں۔ اس لئے یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ خواجہ صاحب ایک مقصدی تمثیل نگار تھے اور آخر تک ان کی یہ حیثیت برقرار رہی۔

"لال قلعہ سے لالوکھیت تک" کراچی، لاہور اور پاکستان کے کئی بڑے شہروں میں دکھایا گیا ہے اور اس کا ہر شو بہت کامیاب ثابت ہوا ہے۔ اس ڈرامے کی عظمت اور قبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اسے عالمی شہرت کے اداکار

ضیا محی الدین نے ڈائرکٹ کرکے پیش کیا تھا۔ جسے بڑی کامیابی نصیب ہوئی تھی۔

یہ ڈرامہ جس قدر طبیعتوں پر گہرا اثر ڈالتا ہے اُسی قدر اپنے دامن میں سامانِ عبرت بھی لئے ہوئے ہے۔ اس کا موضوع ہجرت ہے اور اب تک ہجرت سے متعلق بیسیوں تخلیقات اردو ادب میں شامل ہو چکی ہیں۔ مگر یہ ڈرامہ باقی تخلیقات سے مقابلتاً زیادہ موثر ہے اس کی وجہ اس کے عنوان ہی سے نمایاں ہو جاتی ہے۔

ہجرت ان سب لوگوں کے لئے زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن گئی تھی جو اپنی مرزبوم کو چھوڑ کر ایک نئے ملک میں داخل ہو رہے تھے اس یقین کے ساتھ داخل ہو رہے تھے کہ اب انہوں نے اپنی زندگی کے باقی شب و روز اسی سرزمین پر رہ کر گزارنے ہیں۔

ہجرت کسی کے لئے بھی ہو ــ ایک بہت بڑا اور کربناک مسئلہ ہے۔ جس جگہ ایک انسان پیدا ہوا ہو۔ جہاں اس نے اعزہ و اقارب کے درمیان رہ کر زندگی بسر کی ہو۔ جس کے پہاڑوں، کھیتوں، ندیوں، دریاؤں اور ماحول سے اپنائیت کا ایک ناقابلِ شکست احساس پیدا ہو چکا ہو۔ اسے بے سروسامانی کے عالم میں چھوڑتے ہوئے دل پر کیا کچھ نہیں گزر جاتی۔ مگر یہاں ہجرت کسی عام انسان کی نہیں ہے ان لوگوں کی ہے جو امارت کی گود میں پلے ہیں اور جن کے دماغوں میں حکمرانی بو سمائی ہوئی ہے۔ ان لوگوں کو ہجرت کرتے ہوئے کن کن صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا۔ یہ روداد ہے لال قلعہ سے لالوکھیت تک کی۔

لال قلعہ علامت ہے اقتدار کی، امارت اور عظمت کی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ حکمرانی کی اور خواجہ معین الدین نے اپنے ڈرامے میں جن افراد کو ایک ملک سے دوسرے ملک میں آتے ہوئے دکھایا گیا ہے وہ یہی لوگ ہیں جن کا واسطہ ذہنی طور پر لال قلعہ سے ہے گویا یہ عام لوگوں سے بدرجہا بلند ہیں کم از کم خود کو عام لوگوں سے بہت بلند تصوّر کرتے ہیں۔ یہ بے چارے کیا جانیں کہ ہجرت کا کیا کرب ہوتا ہے۔ ہجرت اپنے ساتھ کیا کیفیتیں لے کر آتی ہے۔ کیسے کیسے دکھ ہیں جو انسان کو سہنا پڑتے ہیں۔ اور کیسی کیسی دشواریاں جنہیں بہر صورت برداشت کرنا پڑتا ہے۔

یہ ذہنی طور پر لال قلعہ کے باسی اپنے وطن کے در و دیوار پر حسرت کی نظر کرکے جب آمادۂ سفر ہوتے ہیں تو یہ ان خوابوں سے اور ان تصورات سے چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ جو ان کے سینوں کے اندر زندہ رہتے ہیں۔ اور اب تک ہیں، اور اب جن کا مقدر یہ ہے کہ حقائق کی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں۔

انسان کے اپنے عزیز خواب پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ تو وہ خود بھی جینے کی سکت سے بہت حد تک محروم ہو جاتا ہے۔ یہی صورت ان لوگوں کی بھی ہوتی ہے۔ ان لوگوں کی جو لال قلعہ سے لالوکھیت کی طرف رواں ہیں۔

خواجہ صاحب کو ان سوختہ قسمت افراد سے ہمدردی ہے یا نہیں ہے۔ مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہر بالغ نظر اور باشعور مصنف کی ہمدردی اپنے کرداروں سے لازماً ہوتی ہے اور یہ ہمدردی تقاضا کرتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو اس انداز سے پیش کرے کہ وہ وہی کچھ ہو جائیں جو وہ دراصل ہیں۔ اگر اگر ایک مصنف اپنے کردار کی "سچائیوں" سے صرف نظر کر لیتا ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اسے اپنے کردار سے ہمدردی نہیں ہے۔

خواجہ صاحب اس مقام سے جہاں سے ہجرت کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ بار بار ان کے اندر جھانک کر یہ معلوم کرتے ہیں کہ ان کے باطن میں کیسا کیسا طوفان برپا ہیں۔ اور کیسی کیسی کشمکش طاری ہے۔ کیا کیا ٹوٹ پھوٹ ہو رہی ہے۔

لال قلعے کے ان باسیوں کے سفر ہجرت کی ایک ایک منزل اور ایک ایک مرحلہ خواجہ صاحب کے پیش نظر رہتا ہے راستے کی دشواریاں ان نازک مزاج مسافروں کے لئے بڑی کٹھن آزمائشیں لے کر آتی ہیں۔ اور ان مہاجرین کا ردعمل کیا ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب ہر ہر واقع، ہر ہر کیفیت اور ہر ہر ردعمل کی نشاندہی کرتے چلے جاتے ہیں۔

خیال رہے کہ کراچی کا وہ علاقہ جسے لالوکھیت کہتے ہیں۔ اس زمانے میں جب یہ ڈرامہ لکھا گیا تھا ایک بڑا پس ماندہ علاقہ تھا۔ اب لال قلعہ سے لالوکھیت تک کی معنویت پوری طرح ابھاگر ہو جاتی ہے۔

یہ ڈرامہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک المیہ ہے مگر خواجہ صاحب اس حقیقت سے خوب واقف ہیں کہ انسانی فطرت دیر تک ایک موثر سے موثر اور دردناک سے دردناک کیفیت برداشت نہیں کر سکتی۔ اس لئے انہوں نے ڈرامے کی داخلی بوریت کم کرنے کے لئے اپنے کرداروں کو ایسے ایسے واقعات کی زد میں دکھایا ہے کہ ان کے قاری کے اندر خود بخود بشاشت سی ابھر جاتی

ہے اور پھر ان کے کرداروں کا مکالمہ — چٹ پٹے فقرے، خاص خاص محاورے، خاص خاص لب و لہجہ۔ ڈرامے کی کشش کم ہونے میں نہیں آتی بلکہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں خواجہ معین الدین کا یہ کھیل اردو کے زندہ کھیلوں میں شامل رہے گا۔ اسے دیکھا بھی شوق سے جائے گا، اور پڑھا بھی دلچسپی سے جائے گا۔

# لال قلعہ سے لالو کھیت

خواجہ معین الدین

## پہلا منظر

نواب دلبر شاہ کا دیوان خانہ

دیوان خانے میں صوفہ سیٹ رکھا ہے۔ بڑے صوفے کے داہنی طرف اسٹول پر حقّہ ہے۔ ایک کنارے پر میز ہے۔ جس پر ریڈیو رکھا ہے۔

نواب دلبر شاہ بڑے صوفے پر عینک لگائے بیٹھے ہیں۔ اخبار پڑھ رہے ہیں۔ ململ کا لانبا کُرتا، چوڑی دار پاجامہ اور واسکٹ پہنے ہوئے ہیں۔ سر پہ دو پلّی ٹوپی ہے اور پیروں میں سلیم شاہی جوتیاں۔

دلبر شاہ : (اخبار بازو رکھتے ہوئے) بھئی سبحان اللہ! جی خوش کر دیا۔
ان پاکستان والوں نے ...... (پکارتا ہے) چھوٹے نواب!
اماں چھوٹے نواب۔ اب اِس ہندوستان میں تو دِل نہیں لگے گا۔
دلبر شاہ کا۔ قسم اللہ پاک کی! جی چاہتا ہے پَر لگا کر پھر سے اُڑ جاؤں اور
سیدھے کراچی پہونچکر دم لوں۔
چھوٹے نواب : (داخل ہوتا ہے۔ ململ کا کرتا، چوڑی دار پاجامہ،
واسکٹ، پیروں میں سلیم شاہی جوتی اور ننگے سر) جی! بجا ارشاد ہوا!
دلبر شاہ : (چونکتے ہوئے) بجا ارشاد! کاہے کا بجا ارشاد! کتنی دفعہ
کہہ چکے ہیں جی تم سے کہ یہ کرستانوں کی وضع چھوڑ دو۔ تمہارے
خاندان میں بھی کوئی ننگے سر بزرگوں کے سامنے آیا ہے؟ (سمجھاتے
ہوئے) ٹوپی پہن لو برخوردار! ننگے سروں پہ تاجِ برطانیہ کا سایہ
ہوتا ہے۔
چھوٹے نواب : جی!
دلبر شاہ : ہاں تاجِ برطانیہ کا! اوہ لاحول ولاقوۃ! یہاں اخبار میں تاجِ
برطانیہ لکھا تھا وہی میں نے بھی دُہرا دیا۔ میرا مطلب ہے شیطان

نامراد کا سایہ ہوتا ہے ۔ ٹوپی پہن لو ۔ اور ذرا یہ پاکستان کا اخبار پڑھو۔ قسم اللہ کی رُوح خوش ہو جائے گی ۔

[چھوٹا نواب جیب سے ٹوپی نکالتا ہے تو سگریٹ کا پیکٹ اور تاش کے پتے گر پڑتے ہیں ۔]

دِلبر شاہ : (اس طرف دیکھ کر) ہائیں ! یہ کیا ؟ چھوٹے نواب تم سگریٹ بھی پینے لگے ؟

چھوٹے نواب : (اخبار اٹھاتے ہوئے) جی کہاں ہے وہ خبر ؟

دِلبر شاہ : ہائیں ! تمہیں خبر نہیں ؟ پھر یہ کہاں سے آ گئے ! اور یہ تاش کے پتے ! لاحول ولا قوۃ !

چھوٹے نواب : جی میں بھی تو یہی عرض کر رہا ہوں ۔

دِلبر : تم کیا خاک عرض کر رہے تھے ! آخر یہ چیزیں آئیں کہاں سے ؟ کیا آسمان سے تاش کے لختے برس رہے ہیں ؟

نواب : جی ! میں خود حیران ہوں ۔

دِلبر : دیکھو میاں صاحبزادے ! ہائیں ! ابھی ننگے سر ہی کھڑے ہو۔ (نواب ٹوپی پہن لیتا ہے) یہ کرستانوں اور کافروں کے کھیل ہمیں سخت ناپسند ہیں ۔ دھواں پینے کو جی چاہتا ہے تو حقہ پیا کرو ہمیں کوئی اعتراض نہیں ۔ وقت بے وقت دِل بہلانے کو جی چاہے تو ہمارے ساتھ چوسر اور پچیسی کھیل لیا کرو ۔ لیکن یہ تاش ! لاحول ولا قوۃ ۔

نواب : لیکن ابا حضور اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے ۔

دِلبر : تو کیا ہمارا قصور ہے جو خون پانی ایک کر کے تمہاری پرورش

کر رہے ہیں ۔

نواب : دیکھئے نا ! میں دراصل آپ کے مصرعے پر مصرعہ لگا رہا تھا ۔
فکرِ شعر میں غرق تھا ۔ نہ جانے کس نے میری جیب میں یہ سب کچھ ڈال
دیا ۔

دلبر : فکرِ شعر ! ہمیں یہی امید تھی ۔ دلبر شاہ کا فرزند اور کرستانوں
کے سگریٹ پیئے ۔ ناممکن ۔

(برابر کے کمرے سے آواز آتی ہے)

آواز : ارے بھائی چھوٹے نواب ! بازی رُکی ہوئی ہے ۔ پتّے لیکر آؤ ۔

(نواب یہ آواز سُنکر گھبرا جاتا ہے ۔ اور گھبراہٹ میں
اخبار لیتے ہوتے ۔)

نواب : تو اس اخبار کے متعلق آپ کچھ عرض کر رہے تھے ۔

دلبر : عرض کر رہے تھے ۔ اماں عرض کر رہے تھے یا فرمارہے
تھے ۔ از برائے خدا زبان کی مٹّی تو پلید نہ کرو ورنہ لوگ کیا کہیں گے ۔
استادِ سخن دلبر شاہ کا فرزند اور ایسا بے سُرا ۔

(برابر کے کمرے سے پھر آواز آتی ہے)

آواز : چھوٹے نواب ! تمہاری طرف سے بلائنڈ کھیل رہا ہوں ۔

دلبر : (حیرانی سے) بلائیں ! یہ بلائیں کس کی لی جارہی ہیں ؟

نواب : (گھبراہٹ سے) جی ! وہ مصرعے والی بات . . . . . .

دِلبر : مصرعے والی بات ؟ بلائیں والا قافیہ میں نے کب دیا تھا ؟

نواب : جی وہ شہر کے نوجوان شعراء ہیں نا وہ آپ کے مصرعے پر مصرعہ
لگا رہے ہیں ۔

دِلبر : لگا رہے ہیں تو جھک مار رہے ہیں ۔ میں کہتا ہوں یہ بلائیں کیا بات ہوئی ؟

نواب : جی میرا مطلب ہے زمین بڑی سخت ہے ۔

دِلبر : اور آسمان بہت دور ! کمبخت کہیں کے ۔

نواب : جی نہیں ! میرا مطلب ہے آپ کی غزل کی زمین بڑی سخت ہے ۔ جس پایے کا آپ کا مصرعہ ہے بغیر میری مدد کے وہ اِس پایے کا مصرعہ لگا ہی نہیں سکتے ۔

دلبر : بھلا وہ کیسے لگا سکتے ہیں جی ! تمہیں پہلے ہی سمجھ لینا چاہیئے تھا خاندانی مصرعہ ہے ! دِلبر شاد کے مصرعے پر دِلبر شاد کی اولاد ہی مصرعہ لگا سکتی ہے ۔ خیر بیٹھو ۔

نواب : جی ؟

دلبر : جی کیا ! بیٹھ جاؤ ۔ اور یہ پاکستان کا اخبار پڑھو اور غور کرو کہ ہندوستان اور پاکستان .......

[برابر کے کمرے سے آواز آتی ہے]

آواز : بسم غلاموں کی جوڑی آئی ہے ۔

نواب : (گھبرا کر) کون ہے بے ؟ غلام کِسے کہتا ہے ۔

دلبر : غلاموں کی جوڑی ! یعنی کون ؟ ہم اور تم ! دونوں پر حملہ ! کون بدمعاش گھر میں گھس آیا ہے ؟

[دلبر شاد کا داماد ڈاکٹر سوٹ میں ملبوس داخل ہوتا ہے]

ڈاکٹر : نواب صاحب ! کیا میں آسکتا ہوں ؟

دلبر : کون ہے بے شیطان ۔

ڈاکٹر : جی ؟
دلبر : اوہ ! ڈاکٹر بیٹا تم ہو۔ آؤ آؤ۔ مگر یہ کیا شرارت سجائی تھی تم نے ؟
ڈاکٹر : شرارت ؟ (چھوٹے نواب کی طرف دیکھتا ہے) کیسی شرارت ؟

[چھوٹا نواب اشاروں اشاروں میں ڈاکٹر کو سلام کرتا اور اپنی تائید کی التجا کرتا ہے۔]

ڈاکٹر : (سمجھتے ہوئے) اوہ !
دلبر : ہاں ! اچھا یاد آیا۔ بھئی کمال کر دیا اِن پاکستان والوں نے۔ ڈاکٹر بیٹا سُنو تو کیا لکھا ہے پاکستانی اخبار نے۔ ہاں چھوٹے نواب پڑھو !
نواب : نہیں ڈاکٹر تمھی پڑھو۔ میں کئی بار پڑھ چکا ہوں۔
ڈاکٹر : (اخبار پڑھتا ہے) آج سومناتھ کے مندر کے افتتاح کے دِن پاکستان میں پیدا ہونے والے ایک سوبتیس (۱۳۲) بچوں کا نام محمود غزنوی رکھا گیا۔
دِلبر : آہا ! ہاہا ! خدا خوش رکھے۔ ۱۳۲ محمود غزنوی۔ بیٹھو بیٹھو ! ڈاکٹر میاں سبحان اللہ ! جی خوش کر دیا۔ اب بتاؤ ڈاکٹر میاں ! اس ہندوستان کا کیا ہو گا۔ اِن کے باپ دادا ایک محمود غزنوی کا مقابلہ نہ کر سکے تھے چہ جائیکہ پاکستان نے ایک ہی دِن میں (۱۳۲) محمود غزنوی پیدا کر دیئے۔ کیا جنگی تیاری ہے پاکستان کی ! واللہ مزا آگیا۔

[حقے کی طرف متوجہ ہونا اور چلم چھوتا ہے۔ ایک جھٹکے سے ہاتھ ہٹا لیتا ہے۔]

دِلبر : اُف! لاحول ولاقوۃ! یہ مردود چلم تو ابھی تازہ ہے۔ چھوٹے نواب ذرا رومال تو دینا۔

[چھوٹے نواب جیب سے رومال نکال کر دیتا ہے۔ دلبر شاد اُسے جھٹکتا ہے تو ایک پڑیا، ایک چِٹھی اور ایک مانجھے کا لچھا گرتے ہیں۔ چھوٹے نواب اِن چیزوں کو اٹھانے کے لیے جھکتا ہے۔]

دلبر : یہ کیا بدتمیزی ہے۔ ہمارے سامنے سے اٹھاتے ہو؟

نواب : جی!!

دلبر : بیٹھ جاؤ! ارے یہ کیا! مانجھے کا لچھا! ہاہاہا! خدا مغفرت کرے ابا حضور نے میرے ہاتھ میں سفید مانجھے کا لچھا دیکھ کر کہا تھا یہ جارج پنجم کی مونچھیں کہاں سے لائے ہو! ہاہاہا! اور یہ پڑیا

[چھوٹا نواب پڑیا اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ دلبر شاد اُس کا ہاتھ پکڑ لیتا اور خود پڑیا اٹھا لیتا ہے۔]

دلبر : (پڑیا کھول کر سونگھتے ہوئے) ہائیں! اِس میں تو گانجے کی بو آتی ہے چھوٹے نواب!

نواب : جی!

دلبر : کیا تم گانجہ پیتے ہو؟

نواب : آپ کے سرِ عزیز کی قسم وہ تو وہ تو.........

دلبر : (چِٹھی اٹھاتے ہوئے) یہ کیا ہے۔ چِٹھی (کھول کر پڑھتا ہے)۔
میرے پیارے نواب! آج رات نہ آؤ گے تو مر جاؤں گی۔ بڑی مشکل سے وہسں۔ وہس۔ وہسکی فراہم کر سکی ہوں۔ تمھاری چنچل

کماری ـــــــ چھوٹے نواب!

نواب : جی یہ سب کسی دشمن کی کارستانی معلوم ہوتی ہے۔

ڈاکٹر : جی ہاں! یہ کسی دشمن کی کارستانی معلوم ہوتی ہے نواب صاحب۔

دلبر : دشمن، دشمن! کون دشمن! دشمن ہوتا تو گولی مار دیتا یا خنجر گھونپ دیتا۔

ڈاکٹر : غالباً وہ زہر دینا چاہتا تھا۔ گانجہ زہر ہی تو ہے نواب صاحب۔

دلبر : زہر! ارے ہاں گانجہ زہر ہی تو ہے۔ چھوٹے نواب تم نے استعمال تو نہیں کیا؟

نواب : جی نہیں ابا حضور!

دلبر : اللہ نے بچا لیا! اب میں سمجھا اصل بات کیا ہے؟

ڈاکٹر : اصل بات کیا ہے نواب صاحب؟

دلبر : چھوٹے نواب کی جیب میں گانجہ رکھنے میں ہندوستانی حکومت کا ہاتھ معلوم ہوتا ہے۔

نواب : جی بجا ارشاد ہوا۔

دلبر : ہوں تو ڈاکٹر میاں! تم پاکستان کب جا رہے ہو؟

ڈاکٹر : جی بس! اسی ہفتے۔

دلبر : اسی ہفتے! لیکن رضیہ بیٹی کا کیا ہوگا۔

ڈاکٹر : رضیہ کو بعد میں بلوالونگا۔

دلبر : بعد میں بلا لوگے! یہ بھی ٹھیک ہے۔ لیکن چھوٹے نواب کو بھی اپنے ساتھ لیتے جاؤ۔

ڈاکٹر : ساتھ لے جاؤں، کہاں؟

دلبر : پاکستان !

ڈاکٹر : پاکستان ؟

دلبر : ہاں! پاکستان !

ڈاکٹر : لیکن نواب صاحب .......

دلبر : لیکن ویکن کچھ نہیں ۔ یہ کفار دشمن میرے خاندان کی عزت کے درپے ہو گئے ہیں ۔ آج اس معصوم کی جیب میں یہ سب کچھ ڈالدیا کل میری جیب میں ڈال کر پولس چوکی میں بٹھا دینگے ۔ چھوٹے نواب جاؤ پاکستان جانے کی تیاری شروع کر دو ۔

ڈاکٹر : (نواب کو روکتے ہوئے) لیکن یہ پاکستان جا کر کیا کریں گے نواب صاحب ؟

دلبر : اور تم پاکستان کیوں جانا چاہتے ہو ؟

ڈاکٹر : میں وہاں جا کر کچھ نہ کچھ کر سکتا ہوں ۔

دلبر : یہ بھی کچھ نہ کچھ کر ہی لے گا ۔

ڈاکٹر : لیکن کیا کریں گے یہ ؟

دلبر : اور تم کیا کرو گے ؟

ڈاکٹر : میں ڈاکٹر ہوں نواب صاحب ۔

دلبر : اور یہ شاعر ہے ڈاکٹر میاں ۔ دلگی نہیں ۔

ڈاکٹر : لیکن شاعری سے کیا ہو سکتا ہے ؟

دلبر : اور ڈاکٹری سے کیا ہو سکتا ہے ؟

ڈاکٹر : میرا مطلب ہے شاعری شاعری ہے ۔

دلبر : تم چھوٹے نواب کی توہین کر رہے ہو ۔ ڈاکٹر کیا تم اسے شاعر

نہیں سمجھتے۔ چھوٹے نواب سلمہٗ

**نواب** : جی حضورِ محترم!

**دلبر** : میرے مصرعے پہ جو تم نے مصرعہ لگایا ہے نا!

**نواب** : جی حضورِ اقدس!

**دلبر** : ذرا سُناؤ تو انہیں۔ہاں مصرعہ کیا تھا؟ اوہ ہاں۔ کیا طرح مصرعہ دیا ہے۔ گُدگُدا یا جو انہیں نام کسی کا لیکر

گدگدایا جو اُنھیں نام کسی کا لیکر۔ہاں چھوٹے نواب۔

**نواب** : جی عرض کیا ہے۔گدگدایا جو انہیں... گدگدایا جو اُنہیں نام کسی کا لیکر

مُسکرانے لگے وہ مُنھ پہ دوپٹہ لیکر

**دلبر** : اے سبحان اللہ! سبحان اللہ! مسکرانے لگے وہ منھ پہ دوپٹہ لیکر۔ کیا شرم وحیا کا عالم ہے۔ اسی کا نام ہندوستانی تہذیب ہے۔ ڈاکٹر میاں! مسکراؤ لیکن پردہ کر کے مسکراؤ۔ سازش کرو لیکن در پردہ۔مان گئے تمہارا لوہا۔ دلبر شاہ کا لختِ جگر ہے۔ مسکرانے لگے وہ منھ پہ دوپٹہ لے کر۔ سبحان اللہ! وہی رنگ ہے! بالکل دادا حضور کا رنگ! خدا سلامت رکھے۔چھوٹے نواب! ذرا اِدھر آنا تو۔

[اُٹھ کر چھوٹے نواب کی پیشانی کو بوسہ دیتا ہے]

خدا نظرِ بد سے بچائے۔اب کہو ڈاکٹر میاں! ابھی میں تو کہتا ہوں کہ پاکستان اس کے پیروں میں بچھ جائے گا۔ یہ شاعری نہیں ساحری ہے ساحری۔

**ڈاکٹر** : اب میں کیا کہہ سکتا ہوں۔

**نواب** : (بیٹھتے ہوئے) اور تم شاعری کے بارے میں کہہ بھی کیا سکتے ہو!

ڈاکٹر : لیکن نواب صاحب میری مانیے تو انہیں پاکستان مت بھیجیے۔

دلبر : اس لیے کہ یہ شاعر ہے ؟

ڈاکٹر : جی میرا مطلب یہ نہیں ہے ۔ میرا مطلب تو........

دلبر : میاں صاحب زادے تم تو ابھی بچے ہو ۔ شاعری کو مذاق سمجھتے ہو ۔ جانتے ہو پاکستان کس نے بنایا ہے ؟

ڈاکٹر : جی ! قائدِ اعظم نے ۔

دلبر : ہا ہا ہا ! تم تو پاکستان کی الف بے سے بھی ناواقف ہو ۔ چھوٹے نواب ! بتاؤ تو پاکستان کس نے بنایا ہے ؟

نواب : جی علامہ اقبال نے ۔

ڈاکٹر : اوہ ! تو گویا آپ اسی لیے چھوٹے نواب کو پاکستان بھیج رہے ہیں ؟

دلبر : اور کیا ! امان اور کچھ نہیں تو ایک اسلامی ملک کی خدمت ہی کرے گا ۔ اور شاعری خدمت ہی تو ہے ڈاکٹر میاں ۔ تم تو اُس وقت بچے تھے تمہیں کیا معلوم مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی گوہر، حسرت موہانی اور کیا نام لیا تھا تم نے ۔ ہاں ہاں علامہ اقبال ۔ اجی اور تو اور یہ اپنا بُلبُل ہے نا ........ یہی منور علی بُلبُل کہتے تھے کہ قائدِ اعظم بھی انگریزی میں شاعری کرتے تھے اور ولایت کے مشاعرے لوٹ لیتے تھے ۔

ڈاکٹر : جی !

دلبر : چھوٹے نواب تم جاؤ ۔ اور اس طرف کسی کو مت آنے دو ۔ میں ذرا ڈاکٹر میاں کو ایک راز کی بات بتاتا ہوں ۔

نواب : جی مناسب (اپنی چیزیں اٹھانے کے لیے جھکتا ہے)

دلبر : چھوٹے نواب! یہ کیا بدتمیزی ہے۔

(نواب چونک کر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔ جُھک کر تسلیم بجالاتا۔ اور اُلٹے پاؤں چلتا ہوا ونگ میں چلا جاتا ہے۔ دلبر شاہ بغور اُس کی حرکت کو دیکھتا ہے۔)

دلبر : کتنا سعادتمند ہے۔ اتنی عمر ہو گئی مگر کیا مجال جو کسی حکم سے سرتابی کی ہے۔ اجی اور تو اور ڈاکٹر میاں ادب واحترام اتنا کہ میری طرف پیٹھ کرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ ابھی تم دیکھ رہے تھے نا! کیسے قرینے کی بازگشت تھی۔ ایسا سلیقے سے پاؤں پیچھے رکھتا تھا جیسے مور ناچ رہا ہو۔ بھئی سبحان اللہ! اور شرم وحیا اِس غضب کی کہ ایک دفعہ میں نے کہا چھوٹے نواب پاکستان کیوں نہیں چلے جاتے۔ کہنے لگا آپ کا حکم سر آنکھوں پر لیکن سُنا ہے کہ وہاں جوان جوان لڑکیاں بغیر پردہ کئے سڑکوں پر نکل آتی ہیں۔ وہاں جاکر تو میں شرم سے گڑ جاؤں گا ابا حضور۔ بھئی سبحان اللہ! معصوم ابنِ معصوم خدا ہر جاندار کو ایسی اولاد دے مسلمان کی یہی شان ہوتی ہے۔ الحیاء والایمان۔ کل من علیھا فان۔

ڈاکٹر : جی

دِلبر : قسم وحدہٗ لاشریک کی ایسے سعادتمند بچے کو تو ایک منٹ کے لیے بھی اِن کافروں میں نہ رکھوں۔ اگر وہ اسی قرینے اور انداز سے مور کی طرح چلتا ہوا پاکستان کی سرکار دربار میں داخل ہو گا تو کتنی ترقی کرے گا۔ یہاں کیا ہے نہ ادب نہ لحاظ، نہ نماز نہ روزہ، یہاں رہ کر

بگڑ نہ جائے گا میرا چھوٹا نواب۔

ڈاکٹر : یہاں کون سی روزے نماز پر پابندی لگی ہے جو آپ چھوٹے نواب کو پاکستان بھیجنا چاہتے ہیں۔

دلبر : کون سی پابندی؟ اماں تم مُلحد تو نہیں ہو گئے؟ تبلیغ اسلام کر و تو جیل، گائے کی قربانی کر دو تو جیل، ایک سے زیادہ شادیاں کر دو تو جیل۔ ابھی ہم تو کہتے ہیں کہ ہم اپنے ابا حضور کی تیسری بیوی کے پہلے فرزند ہیں۔ اگر اُس زمانے میں بھی کمبخت ایسی ہی حکومت ہوتی تو دلبر شاہ کیا جیل میں پیدا ہوتے؟ نہیں نہیں ذرا غور کرنے کی بات ہے۔ یہ جو میں تمہارے سامنے بیٹھا ہوں چراغ لیکر ڈھونڈھے سے بھی کہیں نظر آ سکتا تھا؟ کیا اِسلام دلبر شاہ سے محروم نہ ہو جاتا۔

ڈاکٹر : جی!

دلبر : کل ہی منور علی بلبل کہہ رہے تھے کہ اب تو مسجدوں کے سامنے باجے تاشے بھی بجنے لگے ہیں۔

ڈاکٹر : لیکن آپ مسجد جاتے ہی کب ہیں نواب صاحب؟

دلبر : ابھی ہم مسجد نہیں جاتے تو یہ ہماری خاندانی وضعداری ہے۔ مسجد تو ہمارے باپ دادا بھی نہیں جاتے تھے۔ کیا نواب تیغ جنگ خنجر الدولہ قاطع بُرہان کی اولاد جھِنگن، جُمّن، رلو اور اللہ بخش دھوبی کے کندھے سے کندھا ملا کر کھڑی ہو جائے گی؟ واہ جی واہ! آخر خاندان اور عزت بھی تو کوئی چیز ہے۔

ڈاکٹر : نواب صاحب! پاکستان میں تو آپ کو ان ہی لوگوں کے کندھے سے کندھا ملا کر کھڑا ہونا پڑیگا۔ اسلام تو مساوات کا مذہب ہے۔

دلبر : اب خاموش رہو صاحبزادے۔ تم یہ بتاؤ تم مجھ سے چھوٹے ہو یا ہم تم سے ؟ اگر تم چھوٹے ہو تو میرا حکم مانو ورنہ مجھے حکم دو۔ دو۔ دیتے کیوں نہیں۔

ڈاکٹر : فرمایئے ! میں آپ کا حکم ماننے کو تیار ہوں۔

دلبر : تو بس ! اپنے ساتھ چھوٹے نواب کو بھی پاکستان لے جاؤ۔ اللہ کے فضل سے اپنی اسلامی مملکت ہے۔ وہاں جاکر بتاؤ کہ ہم دلبر شاہ خلف تیغ جنگ خنجر الدولہ قاطع برہان کی اولاد ہیں تو انشاءاللہ اگر کچھ نہیں تو بارہ پندرہ گاؤں کی جاگیر تو چٹکی بجاتے مل جائے گی۔

ڈاکٹر : اب میں کیا عرض کردوں !

دلبر : ہاں لیکن جاؤ گے کس طرح ؟ وہ کیا کہتے ہیں۔ کوئی انگریزی چیز ہے ! وہ ہے تمہارے پاس ؟

ڈاکٹر : جی میں سمجھا نہیں۔

دلبر : ارے بھئی وہی۔ وہ انگریزی چیز جس کے بغیر پاکستان میں داخلہ نہیں ہوتا !

ڈاکٹر : پاسپورٹ ؟

دلبر : ہاں پاسپورٹ ! وہ تمہارے پاس ہے ؟

ڈاکٹر : میں کھوکھراپار سے جاؤں گا نواب صاحب۔

دلبر : یہ کوئی نئی سواری نکلی ہے کیا ؟

ڈاکٹر : جی یہ ایک گاؤں کا نام ہے جو پاکستان کی سرحد پر ہے۔

دلبر : گاؤں کا نام! میاں صاحبزادے بزرگوں ہی سے مذاق!

ڈاکٹر : جی میں سچ عرض کر رہا ہوں۔

دلبر : کیا نام کہا تم نے؟

ڈاکٹر : کھوکھراپار

دلبر : (اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) لاحول ولاقوۃ! کیا کرختگی ہے اس نام میں۔ یہ بھی کوئی نام ہے۔ اگر ایسا ہی نام رکھنا تھا تو بیڑا پار رکھ لیتے۔ یہ کھوکھراپار کیا بات ہوئی۔

(چھوٹے نواب داخل ہوتا ہے۔)

نواب : ابا حضور!

دلبر : تم چپ رہو جی! ہر معاملے میں ٹانگ نہ اڑایا کرو۔

نواب : بلبل چچا آئے ہیں۔

دلبر : ہاہاہا! کیا اہم خبر سنانے آئے ہیں آپ۔ ابا حضور بلبل چہچہا رہے ہیں۔ از برائے خدا زبان کی تو مٹی پلید نہ کرو۔ بلبل بھی کہیں چہچہاتا ہے چھوٹے نواب؟

نواب : جی بلبل . . . . .

دلبر : ہاں ہاں! آج میری زندگی میں کہہ رہے ہو بلبل چہچہا رہے ہیں۔ کل میرے مرنے کے بعد کہو گے بلبل کوک رہی ہے۔ بلبل پیہو پیہو کر رہی ہے۔ امان خدا کے واسطے اپنے خاندان کا تو خیال کرو۔

نواب : ابا حضور میں بلبل چچا کا ذکر کر رہا ہوں۔

دلبر : یہ لو جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو بلبل کو چچا بنالیا۔ کل کو ابا حضور

نواب : ابا حضور مجھے بات کرنے کا تو موقعہ دیجئے۔

دلبر : ہاں دیا موقعہ۔

نواب : مولوی منوّر علی بلبل تشریف لاتے ہیں۔

دلبر : اوہ! مولوی منور علی بلبل آتے ہیں۔ ہاہاہا! کیا غلط فہمی ہے! اماں تم نے انہیں پہلے ہی کیوں نہ بھیج دیا۔ کیا میں بلبل سے کوئی پردہ کرتا ہوں چھوٹے نواب؟

نواب : جی ان کے ساتھ پولیس کے سپاہی جو تھے۔

دلبر : بلبل کے ساتھ پولیس کے سپاہی۔ کیا غیر شاعرانہ بات کرتے ہو۔

نواب : جی وہ چلے بھی گئے۔

دلبر : آئے بھی اور چلے بھی گئے؟

نواب : جی پولیس کے سپاہی چلے گئے۔ بلبل چچا یہیں بیٹھے ہیں۔

دلبر : یہیں بیٹھے ہیں۔ بھیج دو، یہیں بھیج دو انہیں۔

نواب : واپس بھیج دوں۔

دلبر : لاحول ولاقوۃ! ارے یہاں بھیج دو چھوٹے نواب۔ واپس کیوں بھیج رہے ہو۔

نواب : جی مناسب۔

(چلا جاتا ہے۔)

دلبر : ڈاکٹر میاں جانتے ہو مولوی منور علی بلبل کو؟ آہاہا کیا غضب کا عالم کل ہے اور کیا غضب کا شاعر ہے۔ ظالم کے ایک شعر کا تو انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے۔ لکھا ہے! کیا لکھا ہے۔ اوہ

اس چمن میں کباب کی بو ہے ۔۔۔ دلِ بلبل جلا دیا کس نے

آہاہاہا! دلِ بلبل پر خدا کی رحمتیں نازل ہوں کیا نازک شعر لکھا ہے۔

(بلبل داخل ہوتا ہے۔ پھولدار شیروانی، چوڑی دار پاجامہ، سر پر دو پلی ٹوپی، پیر میں سلیم شاہی جوتی، ہاتھ میں لکڑی۔ انگلیوں میں انگوٹھیاں چمکتی ہوئی۔)

**بلبل** : کیا نازک زمانہ آگیا ہے۔

**دلبر** : آیئے آیئے! یہاں بیٹھیے۔

**بلبل** : اب کیا بیٹھیں نواب صاحب! زندگی عذاب ہوتی جارہی ہے بس سمجھ لیجیے بلبل کچھ دیر کے مہمان ہیں۔

**دلبر** : آخر بات کیا ہوئی مولانا؟

**بلبل** : اجی بات پر لعنت بھیجیے! اتنی عمر گذر گئی ہم نے کبھی ایسی بات سُنی تھی؟

**دلبر** : آخر ہوا کیا مولانا۔

**بلبل** : جی آپ! آپ کس قبیل کی چیز ہیں۔

**دلبر** : اوہ مولانا بلبل اتنی جلدی ڈاکٹر میاں کو بھول گئے۔ ارے بھئی یہ تو میرا ہی لڑکا ہے۔ کوئی دو مہینے ہوئے ولایت سے آیا ہے۔

**بلبل** : اوہ ڈاکٹر میاں یعنی آپ کے داماد۔ رضیہ بیٹی کے دُولہا۔ ولایت سے آگئے آپ؟

**ڈاکٹر** : (اُٹھ کر سلام کرتا ہے اور بیٹھ جاتا ہے) جی

**بلبل** : لیکن گستاخی نہ ہو تو پوچھوں کہ واپس آنے کی کیا ضرورت تھی؟

**ڈاکٹر** : جی!

**بلبل** : اجی اس ہندوستان میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں۔

جو یہاں رہتے ہیں کون سے سکون میں ہیں جو آپ ولایت تشریف لے آئے ہیں۔

دلبر : اسی لیے تو اب یہ پاکستان جانے کا ارادہ کر رہے ہیں۔

بلبل : یہ ارادہ بھی کر رہے ہیں۔ پھر تو ٹھیک ٹھاک ہے۔

دلبر : آخر آج آپ اتنے پریشان کیوں نظر آ رہے ہیں۔ مولانا۔

بلبل : اب آپ ہی بتلائیے۔ ہماری اتنی عمر گذر گئی ہم نے کبھی پولیس چوکی میں قدم رکھا تھا؟ خدا مغفرت کرے ایک دن حضرت والد صاحب مرحوم نور اللہ مرقدہٗ نے مجھے منشی تیرتھ رام فیروزپوری کا ناول پڑھتے ہوئے دیکھ کر کہا تھا۔ معلوم ہوتا ہے تم پولیس میں ملازم ہونا چاہتے ہو۔ میں نے اسی وقت ایک نظم کہی تھی جس کا ایک شعر عرض کرتا ہوں۔

دلبر : ارشاد۔

بلبل : عرض کیا ہے۔ اس بلبلِ ناشاد کا پولیس سے تعلق

دلبر : پولیس سے تعلق۔ واہ کیا کہنے۔

بلبل : ؎ اِس بلبلِ ناشاد کا پولیس سے تعلق
واللہ تغلّب ہے تصرّف ہے تملّق

دلبر : اے سبحان اللہ سبحان اللہ کیا برجستگی ہے۔ بالکل میر انیس کا رنگ ہے۔ "قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں" سبحان اللہ۔

بلبل : آداب عرض کرتا ہوں۔

ڈاکٹر : لیکن وہ پولیس کا کیا معاملہ ہے مولانا۔

بلبل : اوہ لیجیے۔ اصل بات تو ذہن سے ہی نکل گئی (اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور دلبر شاہ کے بائیں طرف بیٹھ جاتا ہے) تو ہوا یہ کہ آج اچانک چار چار پولیس کے سپاہی میرے مکان پر آدھمکے اور مجھ غریب کو نرغے میں لے کر کہا "چلو پولیس چوکی"۔ ارے کیوں! آخر کیوں! کیا مجال جو کوئی جواب دے۔ جیسے کمبختوں کے منہ میں زبان ہی نہیں خیر صاحب گئے پولیس چوکی۔ کوئی مردود ہے جو انسپکٹر بنا بیٹھا ہے۔ کہنے لگا تم پاکستان کے جاسوس ہو۔

دلبر : ارے یہ تو بڑے ظلم کی بات ہے۔

بلبل : میں نے پوچھا آخر ایسے جھوٹے الزامات لگانے کا مقصد کیا ہے جی۔ ظالم نے غصّے سے میری طرف دیکھ کر کہا' ہمارے پاس تمہارا سارا ریکارڈ موجود ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ تمہارا ایک بھائی پاکستان گیا ہے اور وہ تم کو جاسوسی کرنے کی ہدایت کرتا ہے۔ اب آپ ہی بتلایئے نواب صاحب اِس الزام کا کوئی جواب ہے۔

دلبر : اماں آپ تو اپنے باپ کے اکلوتے فرزند ہیں۔ اس عمر میں آپ کا بھائی کہاں سے آگیا۔

بلبل : اجی لطف کی بات تو یہی ہے نواب صاحب۔ وہ پیدا بھی ہوا اور پاکستان چلا بھی گیا اور یہاں بلبلِ ناشاد کو اس کا علم ہی نہیں ہے۔

ڈاکٹر : ممکن ہے کوئی غلط فہمی ہوئی ہو۔

بلبل : غلط فہمی! یعنی آپ کا خیال ہے کہ میرے والد نے یہ راز مجھ سے چھپایا ہے :

دلبر : لاحول ولاقوۃ ! بس بات طے ہو گئی مولانا کہ اب اِس ملک میں ہمارا گذارا نہیں ہو سکتا۔

بلبل : اجی بالکل نہیں ہو سکتا اور قطعی نہیں ہو سکتا۔ اِس ملک میں ہماری زبان محفوظ ہے نہ تہذیب نہ جان نہ مال۔ بھلا یہاں رہ کر کیا کریں گے۔

دلبر : اسی لیے ہم چھوٹے نواب کو بھی ڈاکٹر میاں کے ساتھ پاکستان بھیج رہے ہیں۔

بلبل : اگر اجازت ہو تو یہ فدوی بھی چلا جائے۔

دلبر : ہاں آپ بھی جائیے۔ میں بہت جلد نیاز نذر کا انتظام کر کے آپ کو رخصت کر دوں گا۔

(چھوٹے نواب آتا ہے)

نواب : ابا حضور!

دلبر : کیا بات ہے چھوٹے نواب؟

نواب : پولیس کے سپاہی آئے ہیں۔ بلبل چچا کو بلاتے ہیں۔

بلبل : کہہ دو بلبل نہیں ہے۔

نواب : وہ مکان کی تلاشی لینا چاہتے ہیں۔

دلبر : اوہ! محض اس لیے کہ مولٰنا بلبل یہاں ہیں۔

نواب : جی ہاں۔

بلبل : ارے کیوں مذاق کر رہے ہو چھوٹے نواب۔ کسی اور کے لیے آئے ہوں گے۔

نواب : وہ آپ ہی کو پوچھتے ہیں۔

بلبل : ارے ان پوچھنے والوں پر خدا کا عذاب نازل ہو۔ کہہ دو بلبل مر گیا، کھپ گیا، اُڑ گیا۔

[ڈاکٹر اُٹھ کر اسٹیج کی بائیں طرف جاتا ہے اور کچھ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔]

دلبر : گھبراتے کیوں ہیں آپ! چھوٹے نواب!

نواب : جی!

دلبر : تم بلبل چچا کے ساتھ جاؤ اور انہیں سمجھاؤ کہ بلبل چچا بے قصور ہیں۔

بلبل : تو میں جاؤں؟

دلبر : جائیے مولانا! ڈرتے کیوں ہیں آپ۔

بلبل : یعنی چلنا ہی پڑے گا؟

نواب : جی!

بلبل : یا الٰہی! یہ کون سی آزادی بخش دی ہے تو نے؟

[بلبل جاتا ہے۔ پردہ گرتا ہے]

# دوسرا منظر

[رات کا وقت۔ طوائفوں کے محلے کی گلی۔ دور سے طبلے، ہارمونیم اور گھنگھرو کی آوازیں آتی ہیں۔

بلبل چاچا ایک طرف دیوار سے لگے کھڑے ہیں گویا چھپنے کی کوشش کر رہے ہیں لباس وہی پہلے منظر والا ہے۔

ایک طرف سے پھول والا آتا ہے۔ جسم پر دھوتی، لانبا کرتا، پاؤں میں چپل پہنے ہے۔ ہاتھوں میں پھولوں کے گجرے ہیں۔]

**پھول والا** : (آواز لگاتا ہے) پھولوں کے گجرے، پیتم کے نکھرے، پاربتی کی گھنگرو، کرشن کی مرلی، سینے کا نکھار، جوبن کا ابھار، لیتے جانا سرکار، چار چار آنے میں، سستا لگا دیا ہے۔ چار چار آنے میں۔

دوسری طرف سے پان والا آتا ہے۔ ململ کا کرتا، تنگ پاجامہ، واسکٹ، پیروں میں سلیم شاہی جوتے، گلے میں ریشمی رومال۔ پان کی کشتی گلے میں لٹکائے۔

**پان والا** : (آواز لگاتا ہے)۔ ہری ہری گلوریاں، اندر سبھا کی پریاں، دیکھنے میں سبز، خوشبو میں الائچی، کھانے میں لال دیوِ کا خون، سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے، قیمت ایک آنہ ہے، سُرخروئی کا زمانہ ہے۔ دِل والوں کے سودے ہیں۔ ہری ہری گلوریاں۔

(چھوٹے نواب ایک کوٹھے کی سیڑھیوں سے اترتا دکھائی دیتا ہے۔ پھولدار شیروانی، اُسی رنگ کی دوپلی، چُست پاجامہ، سلیم شاہی جوتیاں، ہاتھ میں ڈنڈا

ہے۔ انگلیوں میں چھلّے اور انگوٹھیاں ہیں۔)

بلبل : (تیز تیز قدم اُٹھاتا چھوٹے نواب کی طرف جاتا اور آواز لگاتا ہے) اماں چھوٹے نواب! او چھوٹے نواب!

نواب : کون ہے بے!!

بلبل : ارے ارے یہ کیا بات ہوئی۔ یہاں پولیس کے خوف سے پورے ایک گھنٹے سے چھپے کھڑے ہیں اور تمہارے انتظار میں مرے جا رہے ہیں اور تم کہتے ہو کون ہے بے! واہ!

نواب : اوہ! بلبل چچا! تسلیمات عرض کرتا ہوں!

بلبل : کیا خاک تسلیمات عرض کر رہے ہو جی! پہلے تو کہہ دیا کون ہے بے! اور اب تسلیمات عرض کر رہے ہو۔ لاحول ولاقوۃ۔

نواب : معاف کیجیے بلبل چچا! میں نے دیکھا نہیں تھا۔

بلبل : ارے بلبل تو پھر بلبل ہے میاں صاحبزادے۔ انسان نے تو خدا کو بھی نہیں دیکھا مگر عقل سے پہچان لیتا ہے اور تمہارے تو کانوں میں اذان بھی اسی بلبل نے دی تھی۔ آج اس پر برا وقت آیا ہے۔ وہ پکار رہا ہے تو تم کہتے ہو کون ہے بے!!

نواب : لیکن آج آپ کی آواز بدل گئی ہے چچا۔

بلبل : اماں جب زمانہ ہی بدل گیا ہو۔ شریفوں کے پیچھے پولیس کے سپاہی پھر رہے ہوں تو آواز کیسے نہیں بدلے گی۔ اوہ! پولیس کے خوف سے میرے حلق میں کانٹے اُبھر رہے ہیں۔

نواب : واقعی بات تو پریشانی کی ہے بلبل چچا۔ اس پولیس انسپکٹر کو جانتے ہیں نہ آپ؟

بلبل : کون ؟ وہی جس کے یہاں (کمر کی طرف اشارے سے بتلاتے ہوتے) پستول لگا ہوا ہے۔

نواب : جی ہاں وہی! وہ کمبخت تو بس آپ کی جان کا دشمن ہو گیا ہے۔

بلبل : میری جان کا ؟

نواب : ہاں کہتا تھا یہ تو پاکستان کا جاسوس معلوم ہوتا ہے اور جاسوس کو تو آپ جانتے ہیں چُن چُن کر گولی مارنے کا حکم ہے۔

بلبل : یا ارحم الراحمین! کیا معاملہ گولی بارود تک پہونچ گیا ہے چھوٹے نواب ؟

نواب : تو کیا میں جھوٹ عرض کر رہا ہوں قبلہ ؟

بلبل : بس اتنی سی بات پر کہ بلبل کے نام پاکستان سے ایک خط آیا ہے حکومت گولی چلا دے گی ؟

نواب : آپ اتنی سی بات کہہ رہے ہے بلبل چچا۔ یہ جو آج کل کی حکومتیں ہیں نا۔ اُن کو تو اِتنے اختیارات ہیں کہ وہ بغیر کسی بات کے بھی گولی چلا سکتی ہیں۔

بلبل : ایسا ؟

نواب : اور کیا! مثلاً یہ آپ کھڑے ہیں۔ اُس نے اُٹھائی بندوق اور ..... (اپنا ڈنڈا بندوق کی طرح تان لیتا ہے)۔

بلبل : ارے ارے! یہ کیا کر رہے ہو! یہ کیا کر رہے ہو!

نواب : میں دراصل آپ کو سچی بات بتا رہا ہوں!

بلبل : یہاں ہماری جان پہ بنی ہے اور تم بندوق تان رہے ہو۔ کو

تدبیر کرو چھوٹے نواب! کوئی تدبیر کرو۔

نواب : بڑی دیر سے یہی بات سوچ رہا ہوں بلبل چاچا لیکن کسی پہلو چین نہیں آتا۔ اگر پیسوں کو اہمیت دیتا ہوں تو چاچا کی جان پر بنتی ہے۔ اگر جان کا خیال کرتا ہوں تو نہ جانے کتنے پیسے ہاتھ سے نکل جائیں۔

بلبل : تو کیا رشوت دینی ہوگی چھوٹے نواب؟

نواب : اب میں کیا عرض کردوں۔

بلبل : لیکن چھوٹے نواب! کوئی ایسی تدبیر کرو صاحبزادے کہ نہ رشوت دینی پڑے اور نہ گولی ہی کھانی پڑے۔

نواب : یعنی دونوں چیزیں بچانا چاہتے ہیں آپ؟

بلبل : ہاں! تم نے میرے دل کی بات کہہ دی۔

نواب : تو بس ایک ہی طریقہ ہے چاچا!

بلبل : کہو کہو! کیا طریقہ ہے؟ میں تیار ہوں!

نواب : دو چار سال کی جیل۔ جان بھی محفوظ، پیسہ بھی محفوظ۔

بلبل : دو چار سال کی جیل؟

نواب : دو چار سال ہوتے ہی کتنے ہیں چاچا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گذر جائیں گے۔

بلبل : دو چار سال کیا گذریں گے چھوٹے نواب۔ اس میں تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے بلبل ہی جان سے گذر جائے گا۔

(پولیس کی سیٹی کی آواز آتی ہے)

نواب : فوہ! پولیس کی سیٹی! چاچا خدا حافظ!!

بلبل : ارے تو میں یہاں کیا کروں بھیا؟ اماں چھوٹے نواب! کوئی مشورہ

تو دو صاحبزادے! یا الٰہی یہ کون سی آزادی دے دی ہے تو نے!
چھوٹے نواب!

نواب : جلدی سے کہیے! کیا کہنا چاہتے ہیں آپ؟

بلبل : اب میرا کیا ہوگا بھیّا!

نواب : افوہ! کیا مصیبت ہے (دوڑتا ہوا ونگ کی طرف جاتا ہے۔ کچھ دیکھ کر واپس آتا ہے) جی پولیس ہی ہے۔

بلبل : پولیس آتی ہے؟

نواب : جی ہاں مسلح ہے!

بلبل : مسلح ہے؟

نواب : (پھر ونگ کی طرف دوڑتا ہے) اب کیا ہوگا؟ (واپس آکر) لیکن ایک تدبیر ہے۔

بلبل : تدبیر ہے؟

نواب : جی ہاں! آپ کے پاس سو دو سو روپے ہیں؟

بلبل : میرے پاس؟

نواب : اوہ! ظالم اِدھر ہی آرہے ہیں۔ خیر یہ انگوٹھی ہی دے دیجیے۔

بلبل : (انگوٹھی کو دیکھ کر) انگوٹھی؟

نواب : لاحول ولاقوۃ! دیر نہ کیجیے۔ لائیے۔ نکالیے۔ ابھی کو رشوت میں دیتے دیتے ہیں۔

بلبل : (گھبرا کر) لے لو بھیّا، لے لو! مگر یہ مرحومہ کی نشانی تھی! آہ آزادی میّا تجھے دور ہی سے سلام!! لے لو بھیّا!

(نواب انگوٹھی لے کر ونگ میں چلا جاتا ہے۔ اسی ونگ
سے پان والا آتا ہے۔)

پان والا : ہری ہری گلوریاں! اندر سبھا کی پریاں! دیکھنے میں سبز، خوشبو میں الائچی، کھانے میں لال دیو کا خون، سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے۔ قیمت ایک آنہ ہے۔ دل والوں کے سودے ہیں، ہری ہری گلوریاں۔ اندر سبھا کی پریاں۔

(دوسرے ونگ سے پھول والا آتا ہے)

پھول والا : پھولوں کے گجرے، پیتم کے نخرے، پاربتی کی خوشبو، کرشن کی مُرلی، سینے کا سنگھار، جوبن کا اُبھار، لیتے جانا سرکار، چار چار آنے ہیں۔ سستا لگا دیا ہے۔ چار چار آنے ہیں۔

(چھوٹے نواب اسٹیج پر آتا ہے)

بلبل : (چھوٹے نواب کو دیکھ کر) کیا بات ہے چھوٹے نواب۔ کیا بلا ٹل گئی؟

پان والا : گھبرائیے نہیں شاہ عالم! ابھی بلائیں لینے والی چھما چھم چھما چھم کرتی ہوئی آئیں گی تو ساری بلائیں چٹا چٹ چٹا چٹ ٹل جائیں گی۔ معلوم ہوتا ہے پہلی بار آتے ہیں اس لیے گھبراتے ہوتے ہیں۔ قسم اللہ پاک کی ایک گلوری کھا لیجیے چودہ طبق روشن ہو جائیں گے۔

پھول والا : کسم بھگوان کی بھگت کبیر داس جی کہہ گئے ہیں کہ بڑھاپے کی پریت ہی اصل پریت ہے۔ تھوڑے دنوں میں یاری ہو جائے گی۔ ماں کسم ایک گجرا پہن لو میرے سرکار۔

بلبل : (اونچی آواز سے) لاحول ولا قوۃ! چھوٹے نواب! کہاں ہو تم؟

نواب : (قریب آتے ہوئے) جی قبلہ!

بلبل : یہ تم کس جہنم میں لے آئے چھوٹے نواب۔

پان والا : ہے ہے. خود بخود کو دیڑا آتشِ نمرود میں عشق۔ ذرا بالا خانے پر تو نظر ڈالیے حضور. عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام کھڑی۔ ہری ہری گلوریاں۔ اندر سبھا کی پریاں۔

پھول والا : کسم بھگوان کی گجرے نہیں ہیں رکھیوں کی چھاتی پر لوٹنے والے سپولے ہیں سپولے۔ اب کی ایک ہار پہن ہی لو سرکار .......

(بلبل دونوں کو دھکا دے کر نواب کے قریب پہونچ جاتا ہے)

نواب : ابے چپ! دیکھتا نہیں بلبل چاچا کھڑے ہیں۔

پھول والا : یہ پرانا بلبل کدھر سے لاتے ہو چھوٹے نواب. کسم بھگوان کی کھوب جنچ رہے ہے۔

پان والا : کیا آج بلبل کو لے کر چنچل کماری کے پاس جائیں گے سرکار؟

بلبل : یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے نواب؟

نواب : میں بھی تو یہی سوچ رہا ہوں چاچا! اس ملک میں شریفوں کی زندگی عذاب ہوتی جا رہی ہے۔

(سیٹی کی آواز آتی ہے۔)

بلبل : (گھبرا کر) چھوٹے نواب! یہ پولیس تو نہیں؟

پھول والا : نہیں چاچا! چنچل کماری کی سیٹی ہے۔ مال جادی بیٹی کھوب بجاتی ہے۔

نواب : چلیئے قبلہ آپ گھر چلیئے. یہاں آپ کا ٹھیرنا مناسب نہیں۔

بلبل : یہ جو پولیس میرا پیچھا کر رہی ہے ؟

نواب : میں نے سب کچھ ٹھیک کر لیا ہے۔ آپ پولیس کی فکر نہ کیجیے۔ سیدھے گھر چلے جائیے۔

بلبل : سچ کہتے ہو چھوٹے نواب ؟

نواب : آپ کے سر عزیز کی قسم ! میں کبھی جھوٹ بولتا ہوں۔

بلبل : مگر ہائے چھوٹے نواب ! وہ انگوٹھی مرحومہ کی نشانی تھی۔

نواب : شکر کیجیے چاچا ! ایک مصیبت تو ٹل گئی۔

بلبل : لیکن چھوٹے نواب ! اِس ملک میں گذارا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ میں نے نواب صاحب سے بھی کہہ دیا ہے کہ میں بھی تمہارے ساتھ پاکستان چلوں گا۔

نواب : ارے آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں چاچا۔ گھر تو چلیے۔

بلبل : گھر تو جا رہا ہوں صاحبزادے لیکن کہیں اکیلے ہی اکیلے پاکستان کا رُخ نہ کیجو ! اِس بوڑھے کا بھی خیال رکھیو۔

(دونوں ونگ میں جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد نواب واپس آجاتا ہے۔)

پان والا : چھوٹے نواب ! کیا پاکستان جا رہے ہو سرکار ؟ اللہ واسطے ہمارے پیسوں کا حساب کر دینا حضور !

پھول والا : نباب ساب ! آپ تو بڑے لوگ ہیں مائی باپ اگریب کا بھی کھیال رکھنا ایک دم اکیس روپے چار آنے ہیں !

نواب : ابے وہ تو چاچا مذاق کر رہے تھے۔ کون سالا پاکستان جاتا ہے۔ پاکستان میں ایسی گلیاں کہاں ملیں گی میری جان !

پان والا : خدا کرے ایسا ہی ہو ! ورنہ آپ جیسے شوقین لوگ سب

پاکستان چلے گئے تو یہ سالا ہندوستان تو سُونا ہو جائے گا حضور سُونا !!

**نواب** : ہوں !

**پان والا** : حضور آج خوشحال چند آیا ہے۔ جیب میں رقم بھی خوب معلوم ہوتی ہے۔

**نواب** : کہاں بیٹھا ہے ؟

**پان والا** : وہی آپ کی چنچل کماری کے کوٹھے پر۔

**پھول والا** : اور چنچل کماری تو بس ایسی لٹو ہوتی جا رہی ہے جیسے مال جادی کی چھوٹے نواب سے کبھی یاری ہی نہیں تھی۔

**نواب** : ہوں (آگے بڑھتا ہے۔)

**پان والا** : کیا ارادہ ہے حضور کا ؟

**نواب** : اُس سے بدلہ تو لینا پڑیگا۔

**پھول والا** : اپنے پیسے کا تو کوئی جواب دو حضور !

**نواب** : اب ایس روپے کون سی بڑی رقم ہے۔ مرا کیول جا رہا ہے۔

**پھول والا** : کون جانے سرکار اچھا نا بڑا نا جک ہے۔ کل کلان کو آپ پاکستان چلے گئے تو ہماری تو ارتھی ہی اُٹھ جائے گی حضور !

**نواب** : بے کون جاتا ہے پاکستان ! ڈال گجرا۔

**پھول والا** : گجرے چلے ہجار لیویں ہجور۔ پر پاکستان جانے والی بات پکی کر

(ایک بار نواب کے گلے میں ڈالتا ہے

**نواب** : بے ایک گجرا ابھی تیرے باپ نے بھی بیچا تھا۔ جب ڈی ڈال

بٹیا جوڑی! ایک گجرا تو اُس کو ڈالتے ہیں جسے قتل کی سزا دی جاتی ہے۔ ڈال دوسرا گجرا۔

**پھول والا** : دوسرا گجرا بھی تیار ہے ہجور۔ پر میں تو وہی بات پوچھوں گا کہ ہجور پاکستان کب جارہے ہیں؟

**نواب** : ہاں میر صاحب! لانا ایک پان۔ اور بنارسی قوام بھی لگا دو۔

(میر صاحب پان پیش کرتا ہے۔ نواب پان کھا کر جیب سے سگریٹ نکالتا اور جلاتا ہے۔)

**پان والا** : کس سوچ میں ہیں حضور!

**نواب** : تم لوگوں نے سیٹی تو اچھے وقت پر بجائی۔

**پان والا** : میں تو بہت پہلے ہی بجا دیتا حضور! لیکن سیٹی نہیں تھی میرے پاس۔ پولیس والے کو ایک پان کھلا کر سیٹی لینی پڑی اس واسطے ذرا دیر ہو گئی۔

**نواب** : ایک پان پر سیٹی دیدی اُسنے؟

**پان والا** : ایک پان پر تو بڑے بڑے کام نکلتے ہیں حضور!

**نواب** : ہوں! یہ انگوٹھی دیکھتے ہو! ہیرے کی ہے ہیرے کی۔

**پھول والا** : اِسکی تو چمک ہی چیک چیک کر کہہ رہی ہے کہ ہیرا ہوں ہیرا۔

**نواب** : کیا خیال ہے! اب وہ سیٹھیا میرے مقابل ٹک سکے گا؟

**پھول والا** : اجی وہ کیا ٹکے کا ہجور! پر نتو میں تو ہجور کی عکل کا کایل ہوں۔ ہجور پولیس میں نہیں ہیں پر پولیس کی ایک سیٹی پر ہیرے کی ایک انگوٹھی بنالیویں ہیں۔

پان والا : کیوں چرن سنگھ جی! انگوٹھی دیکھتے ہی ہجور کی عکل کے کائل ہو گئے؟

پھول والا : اپن تو سُر سے کایل ہیں بھیا۔

پان والا : اور ابھی جو اکیس روپے چار آنے کا حساب ہو رہا تھا وہ کیا تھا۔

پھول والا : بھیا تم جرا چنچل کے گھر تو ہو آؤ۔ میں ہجور سے ایک دو باتیں کر لوں۔ اگر ہجور پاکستان چلے گئے تو نہ جانے پھر کب بات چیت ہو۔

پان والا : کوئی خاص ترکیب ذہن میں آئی ہے کیا؟

پھول والا : ارے جرا تو جا تو بھیا!

پان والا : جاتا ہوں! پر ہمارا بھی کھیال رہے۔

پھول والا : تیرے بھاگ سے بات بن گئی تو تجھے بھی مٹھائی کھلاؤں گا۔

(پان والا جانے لگتا ہے)

نواب : ابے آتے آتے ڈنشا جی کی دوکان سے ایک بوتل وہسکی لے آ۔

پان والا : لیکن پیسے حضور!

نواب : میرا نام کہدے!

پان والا : بہت اچھا حضور۔

(جاتا ہے)

پھول والا : مائی باپ۔

نواب : کیا ہے بے؟

پھول والا : کیا سچ مچ ہجور پاکستان جائیں گے ؟

نواب : تیرا کیا خیال ہے ؟

پھول والا : جرور جائیں ۔ ہجار بار جائیں ۔ کیوں ایسا ہی چلے جاؤ گے ہجور !

نواب : ابے تو صاف صاف کیوں نہیں کہتا ؟

پھول والا : بنا پیسے کے کیا ہندوستان کیا پاکستان ۔ کیوں ہے کرنیں ہجور !

نواب : آخر تجھے کہنا کیا ہے ۔

پھول والا : (قریب آکر رازدارانہ انداز میں) بات اصل یہ ہے ہجور کہ موج کرنے والا تو ہر جگہ موج کریگا ۔ کیا ہندوستان اور کیا پاکستان ۔ کیوں ہے کرنیں ہجور ۔

نواب : ابے پہیلیاں کیوں بجھوا رہا ہے ۔ صاف صاف کیوں نہیں کہتا ۔

پھول والا : یہ جو اپنا سیٹھ خوشحال چند ہے نا ہجور، یہ اپنا خوشحال چند ! بھوت بڑا مارواڑی ہے ۔

نواب : ہاں تو پھر ؟

پھول والا : آج رات کو ہجور کے کمرے میں لاؤں ؟

نواب : کیوں ؟

پھول والا : ہجور کھود سمجھدار ہیں ۔ اب میں کیا ارج کروں ۔

نواب : ہوں ٹھیک ہے ۔ چلو چنچل کے گھر پہ ہی طے کرینگے ۔ خوشحال چند کا بچہ !

(پردہ گرتا ہے)

## تیسرا منظر

رات کا وقت۔ چھوٹے نواب کا کمرہ

درمیان میں تخت بچھا ہے۔ تخت پر قالین، تخت کے دونوں طرف کرسیاں۔ ایک طرف میز ہے جس پر ریڈیو رکھا ہے۔ تخت پر دلبر شاہ بیٹھے ہیں۔ ان کے داہنی طرف اسٹول پر حقہ رکھا ہے۔ دلبر حقہ پی رہا ہے۔ لباس وہی پہلے منظر والا ہے۔]

دلبر : (حقہ پیتے ہوئے) جمّن او جمّن ۔

آواز : (دور سے) آیا سرکار ۔

دلبر : ارے میں یہاں بیٹھا ہوں چھوٹے نواب کے کمرے میں ۔

آواز : (دور سے) آیا سرکار ۔

(بلبل کمرے میں داخل ہوتا ہے)

دلبر : (بلبل کی طرف دیکھے بغیر) ارے تیرے آنے کی ایسی تیسی۔ پکارتے پکارتے گلا بیٹھا جا رہا ہے ۔ ذرا وہ باجا تو بجا دے نمک حرام

بلبل : جی ؟

دلبر : جی جی کیا کرتا ہے ۔ بجا باجا ۔

بلبل : نواب صاحب !

دلبر : اوہ ! نواب کے بچے (سر اٹھا کر بلبل کی طرف دیکھتا ہے) آپ !! آپ !

بلبل : یعنی اب ہم پہچانے بھی نہیں جا رہے ہیں ؟

دلبر : اوہ آپ ! معاف کیجیے مولانا ۔ نہ جانے آج دِل کو کیا ہو گیا ہے ۔ کسی پہلو چین نہیں آتا ۔ ذرا باجا تو بجا دیجیے ۔

بلبل : مگر میں باجا بجانا تو نہیں جانتا نواب صاحب!

دلبر : بجا دیجئے۔ کہیں سے بجا دیجئے۔ چین سے، جاپان سے، ہندوستان سے، کہیں سے بجا دیجیے۔ جب ہماری کوئی زبان ہی نہیں، کوئی ملک ہی نہیں تو بجا دیجیے، کہیں سے بجا دیجیے۔

بلبل : اوہ! آپ کا مطلب ہے ریڈیو بجاؤں۔

دلبر : ہاں مولانا! نہ جانے آج طبیعت اتنی بے کل کیوں ہوئی جا رہی ہے۔ کسی پہلو قرار نہیں۔

بلبل : اب کیا قرار ملے گا نواب صاحب (ریڈیو کی طرف جاتا ہے ریڈیو آن کرتے ہوئے) جس ملک میں پیدا ہوئے وہیں اجنبی قرار دے دیئے گئے۔ اب کیا چین مل سکتا ہے۔

ریڈیو کی آواز : آکاش بانی دلی سماچار ارپن کرتا ہے۔ آکاش بانی کے سنوات داتا نے پرلوک سبھا کے منتری منڈل کے پریوگ یہ سوچنائیں ارپن کی ہیں کہ منتری منڈل کے سبھاپتی نے اپنے بھاشن میں جو سوچنائیں کو دشٹ کی ہیں وہ مہان اور لابھ دینے والی ہیں کیول اسی کے انوسار بھارت راج کے پرتیتی نیستی . . . . . . . . .

دلبر : لاحول ولا قوۃ! بند کیجیئے مولانا۔ خدارا بند کیجئے۔

ریڈیو کی آواز : شری مہاراج راج بھوج نے جو اتی سوہ رکی ہے اور اس اتی کے انوسار جو بستی کی ہے شانتی اد۔ (بلبل ریڈیو بند کر دیتا ہے اور قریب ہی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔)

دلبر : یا اللہ تیرا احسان ہے! دل کو ایک قسم کا سکون ہوا۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ گھر میں کوئی چھچھوندر کا بچہ گھس آیا ہے۔ انتی بتینستی ہے پرنتی نتی، پرتی منسٹل، چیں چیں، بھیں بھیں۔ لاحول ولا قوۃ۔ یہ بھی کوئی بولی ہے۔

**بلبل** : بولی نہیں نواب صاحب! یہ آزاد ہندوستان کی زبان ہے۔ اسے ہندی کہتے ہیں ہندی۔

**دلبر** : اللہ کا نام لیجیے مولانا۔ کہاں کی ہندی اور کہاں کی آزادی۔ کل ہی پنڈت سندرلال جی کہہ رہے تھے یہ چیں چیں بھیں بھیں نہ تو ہندوؤں کی زبان ہے اور نہ مسلمانوں کی۔ یہ صرف تعصب کی زبان ہے تعصب کی۔

**بلبل** : پنڈت جی بالکل صحیح فرماتے ہیں۔ اس کے برخلاف ذرا پاکستان ریڈیو کی زبان سنیئے۔ خدا کی قسم ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب کی غزل بول رہی ہے۔ کیا پیاری اردو بولی جاتی ہے۔ نواب صاحب!

**دلبر** : آپ بھی کس کی مثال دے رہے ہیں مولانا۔

**بلبل** : اجی سنا ہے پاکستان نے تو اردو زبان کو نئی زندگی بخش دی ہے۔ سرکار... جی ہاں سرکار دربار ہر جگہ اردو ہی کا راج ہے اللہ کی قسم نواب صاحب! بس آپ بھی پاکستان چلنے کی تیاری شروع کر دیجیے اب اس عمر میں یہ چیں چیں بھیں بھیں کون سیکھتا بیٹھے گا۔

**دلبر** : (اپنی جگہ سے اٹھکر بلبل کے پاس آبیٹھتا ہے) دل تو یہی چاہتا ہے مولانا بلبل۔ کل میرا چھوٹا نواب چلا جائیگا۔ ڈاکٹر بھی چلا جائیگا۔ آپ بھی چلے جائیں گے سارا گھر اداس ہو جائے گا۔ سوچتا ہوں میں یہاں رہ کر کیا کروں۔

بلبل : اوہ نواب صاحب! اچھا یاد آیا۔ اب آپ کے معدے کی تکلیف کیسی ہے۔

دلبر : وہی حال ہے۔ ہنوز روزِ اوّل۔ بے چارہ ڈاکٹر میاں ہر وقت کہتا ہے کوئی ہلکی سی غذا کھاؤ۔ لیکن جس ملک میں موٹا جھوٹا گیہوں تک ملنا دشوار ہے وہاں ہلکی غذا کا کیا سوال؟

بلبل : قسم اللہ پاک کی نواب صاحب! ایسی گیہوں جو ہم ہندوستان میں کھا رہے ہیں سُنا ہے پاکستان نے اپنے گوداموں میں سڑا کر سمندر میں پھینک دیا ہے۔ جی ہاں! اور میوہ۔ آہا ہا ہا! ایک آنے میں یہ بہت سے سیب، یہ بہت سے انجیر، یہ بہت سے انگور۔ یعنی ایک روپیہ دیجیے اور پورا باغ خرید لیجیے۔

دلبر : سچ!

بلبل : تو کیا میں جھوٹ عرض کر رہا ہوں قبلہ!

دلبر : سچ پوچھیے تو یہ اللہ تعالیٰ کی رحمتیں ہیں جو مسلمانوں پر نازل ہو رہی ہیں۔

بلبل : اور کیا تاریخ اسلام میں لکھا ہے مسلمان اگر ریگستان میں بھی جائیں تو اللہ تعالیٰ اُسے گلزار بنا دیتا ہے۔

دلبر : تب ہی تو مولانا حالی نے لکھا ہے ؎

نارِ نمرود کو کیا گُلزار　　　دوست کو یوں بچا لیا تو نے

بلبل : آہا ہا ہا! نارِ نمرود! پھر عطا فرمائیے۔

دلبر : جی!

بلبل : تو پھر کیا سوچا ہے آپ نے؟

دلبر : بس یہی ہے کہ آپ پولیس وولیس کی فکر نہ کیجئے۔

بلبل : اجی ہٹائیے، وولیس کو!! کیا کہا پولیس! (کھڑا ہو جاتا ہے) کیا پولیس آئی ہے۔

دلبر : وہ تو آتی ہی رہتی ہے۔

بلبل : لیکن اب کس لیے آئی ہے؟ کل ہی ایک ہیرے کی انگوٹھی نذر کر آیا ہوں۔

دلبر : ہیرے کی انگوٹھی!

بلبل : جی ہاں نواب صاحب (بیٹھ جاتا ہے) خدا مغفرت کرے وہ انگوٹھی مرحومہ کو کس قدر عزیز تھی! عالم نزع میں بھی جب میں نے وہ انگوٹھی اُن کے ہاتھ سے نکالنا چاہی تو انھوں نے ہاتھ کھینچتے ہوئے کہا "سرتاج اسے ہاتھ نہ لگائیے" اور آج وہ انگوٹھی ہندوستانی پولیس کی نذر ہو گئی۔ یہ سراسر ظلم نہیں تو اور کیا ہے؟

دلبر : صحیح فرماتے ہیں آپ!

بلبل : پہلے کی حکومتیں شاعروں اور سخنوروں کو ہیروں اور انگوٹھیوں میں تول دیتی تھیں اور آج کی کمبخت حکومتیں ایک انگوٹھی رہ گئی تھی تو اُسے بھی چھین لیتی ہے۔ اب آپ ہی بتلائیے نواب صاحب یہ یہ حکومت زندہ رہ سکتی ہے؟

دلبر : کہتے ہیں حکومت تو زندہ رہے گی۔

بلبل : اس کا یہ مطلب ہوا کہ عوام مر جائیں گے!

دلبر : بالکل! بالکل یہی ہوگا۔ اب دیکھیے نا ایک ایک چیز چھوٹتی چلی جا رہی ہے۔ کل آپ چلے جائیں گے۔ چھوٹا نواب بھی چلا جائیگا

ڈاکٹر میاں بھی چلا جائے گا۔ آپ سمجھتے ہیں کہ میں یہ غم
برداشت کرسکوں گا ؟

بلبل : خدا کے لیے ایسا دل گیر نہ ہوئیے نواب صاحب! ہم جا رہے ہیں
تو واپس بھی آئیں گے! اس وقت دیکھیں گے کہ یہ ظالم پولیس ہمارا کیا بگاڑتی ہے۔

دلبر : دن رات خدائے تعالیٰ سے یہی دعا ہے کہ میرا چھوٹا نواب ایک
فاتح کی حیثیت سے لوٹے۔

بلبل : آمین!

دلبر : وہ بھی کیا وقت ہوگا مولانا بلبل جب میرا چھوٹا نواب ایک سپہ
سالار کی حیثیت سے ایک بہادر اور جری فوج کی سپہ سالاری
کرتا ہوا ہمارے ملک میں داخل ہوگا اور میں فخر سے سینہ تان کر
کھڑا ہوں گا۔ چھوٹے نواب!

(چھوٹا نواب نشہ میں جھومتا ہاتھ میں قلمدان لیے داخل ہوتا ہے
لباس وہی دوسرے منظر والا ہے۔ اُس کے ساتھ پھول
والا اور پان والا ہیں۔ پھول والے کے ہاتھ پھولوں کے ہار
ہیں۔ پان والے کی بغل میں ایک بوتل ہے۔)

نواب : کون؟ ابا حضور!

دلبر : ہائیں! یہ کیا بات ہوئی۔ نہ سلام نہ مجُرا!

(نواب چونک کر قلم دان پھول والے کے ہاتھ میں تھما
دیتا اور جھک کر فرشی سلام کرتا ہے۔)

دلبر : خدا خوش رکھے! میں ابھی تمہاری سرداری کا ذکر کر رہا تھا۔

بلبل : اور جری اور بہادر فوج بھی پیچھے کھڑی ہے۔ اس کی

بھی سلامی لے لیجئے۔

دلبر : کون لوگ ہیں یہ ؟

نواب : یہ ! یہ لوگ دراصل شہر کے نوجوان شعراء ہیں ابا حضور ! آج چونکہ آخری رات ہے اور کل صبح ہی پاکستان جانا ہے اسلیئے میں نے مناسب سمجھا کہ ایک محفلِ سماع منعقد کی جائے اور آپکا کلام گایا جائے۔

بلبل : محفلِ سماع۔

نواب : جی ہاں چاچا ! میں نے پولیس والوں کو بھی مدعو کیا ہے۔

بلبل : مدعو کیا ہے ، نواب صاحب مجھے اجازت ہی دیجئے !

دلبر : ارے ٹھہریئے مولانا ! کیا شعر و سماع سے ہم کو دلچسپی نہیں ہے ؟

نواب : لیکن ڈاکٹر میاں کہہ رہے تھے زیادہ جاگنے سے آپ کے معدے پر برا اثر پڑے گا۔

دلبر : ہاں یہ بات بھی ٹھیک ہے ( پان والے کی طرف دیکھ کر ) لیکن آپ کی بغل میں کیا ہے جناب ؟

پان والا : ( گھبرا کر شیشہ دکھاتے ہوئے ) یہ ! یہ !

نواب : سرکہ ہے ابا حضور ! سرکہ ہے۔

دلبر : سرکہ ہے ؟ لیکن کیوں ؟

نواب : جی دراصل مجھے تحفہ دینے لاتے ہیں۔

دلبر : ( پھول والے کی طرف مخاطب ہو کر ) اور یہ آپ کے ہاتھ پھول کیوں ہیں ؟

نواب : جی مجھے پہنانے کے لیے۔

دلبر : ارے ! آپ کی بغل میں تو قلم دان ہے ؟
نواب : جی قلم دان نہیں ابا حضور عطر دان ہے !
دلبر : عطر دان ! ذرا ہم بھی تو دیکھیں ۔
نواب : لیکن ابا حضور اس میں عطرِ نارنج ہے جس سے آپ کو زکام ہو جاتا ہے ۔
دلبر : لاحول ولا قوۃ ! عطرِ نارنج بھی کوئی عطر ہوتا ہے چھوٹے نواب !
نواب : اسی لیے تو . . . . . . .
دلبر : مولٰنا بلبل ! یہ شہر کے نوجوان شعرا بھی عجیب مخلوق ہیں شاعری کیا کرتے ہیں پھول اور عطر کی تجارت کرتے ہیں ۔ اچھا بھائی جو بھی کچھ کرو اپنے خاندان کی عزت کا خیال رکھ کر کرو ۔

(بلبل اور دلبر چلے جاتے ہیں)

نواب : میر صاحب !
میر : جی حضور !
نواب : ذرا وہ دینا تو !
میر : چمن سنگھ جی !
چمن : بولو بھیّا !
میر : ذرا وہ دینا تو ۔
چمن : وہ ابھی لو (شراب کے پیالے لینے جاتا ہے ۔)
نواب : میر صاحب ! چنچل کے گھر میں میں نے کتنی پی تھی ؟
میر : صرف دو پیگ حضور !

نواب : اوہ ! تب ہی تو سر درد سا ہو رہا ہے۔

میر : سر میں درد کیوں ہو رہا ہے حضور ؟

نواب : کسی نے کہا ہے کہ ادھورا نشہ اور ادھوری آزادی دونوں دردِ سر بن جاتے ہیں۔

میر : میں سمجھا نہیں حضور !

نواب : سمجھا تو میں نے بھی نہیں۔ ایک بات سُنی تھی سو کہہ دی یہی آج کل کا فیشن بھی تو ہے۔

(چرن سنگھ شراب کا پیالہ دیتا ہے۔ نواب ایک گھونٹ لیکر)

نواب : آہاہا ! چرن سنگھ جی ! جے ہو تمہاری ! میر صاحب !

میر : جی حُضور !

نواب : تم نے نہیں پی ؟

میر : میں اپنا کوٹا پورا کر چکا ہوں حُضور !

نواب : اور چرن سنگھ ؟

چرن سنگھ : سرکار کی دیا سے میں بھی آنند میں ہوں۔

نواب : یعنی سب پی چکے ! ایک ہم ہی تشنہ لب باقی ہیں۔ تو پھر دیتے جاؤ۔ دیکھیں آج کون تھکتا ہے ساقی یا مے کش ؟

(چرن سنگھ دوسرا پیالہ دیتا ہے۔ نواب پیتے ہوئے)

نواب : جو بات اس شراب میں ہے نہ تو وہ آزادی میں ہے اور نہ مہاتما جی کے آدرش میں۔ کیوں میر صاحب ؟

میر : حُضور بالکل صحیح فرماتے ہیں۔

نواب : چنچل نہیں آئی ؟

میر : پنچل اور خوشحال چند دونوں نے آنے کا وعدہ کیا ہے حضور!

نواب : ہوں! ٹھیک ہے۔ چرن سنگھ ذرا وہ صندوقچی دینا۔

(چرن سنگھ قلم دان دیتا ہے نواب اُسے کھول کر ایک ہار نکالتا ہے اور اُسے چومتے ہوئے۔)

نواب : ہائے ظالم! جسے تو مل گیا وہ خوشحال چند بن گیا۔

میر : اور جسے نہیں ملا وہ پنواڑی۔

(سب قہقہہ لگاتے ہیں)

نواب : چرن سنگھ جی!

چرن : جی حُضور!

نواب : کیا تم ہندو ہو؟

چرن : ہجور کا کیا کھیال ہے؟

نواب : معاف کرنا چرن سنگھ! تم ہندو تو ہو لیکن تم میں ہندوؤں جیسی کوئی بات نہیں۔

چرن : کسم بھگوان کی ہجور مسلمان ہیں مگر مسلمانوں جیسی کوئی بات نہیں۔

نواب : اہاہاہا! اسی کا نام ہے! کیا نام ہے! جانتے ہو چرن سنگھ؟

چرن : نہیں سرکار۔

نواب : مونا باد! ھوکرا یاد!

چرن : وہ تو ہندوستان کی آکھری سرحد ہے ہجور!

نواب : ہوں آخری سرحد! ہم سُنتے تھے کہ جب شریف ہندو

ہندو مذہب کی آخری سرحد پر پہونچتا ہے تو دنیا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

چرن : وہ سادھو بن جاتا ہے ہجور!

نواب : لیکن موناباد کی سرحد پر سادھو چوریاں کرتے ہیں۔ پولیس ڈاکے ڈالتی ہے۔ ڈاکو شریفوں کی جھڑتی لیتے ہیں۔

چرن : ایسا کیوں ہوتا ہے سرکار؟

نواب : ایسا کیوں ہوتا ہے؟ ہاں جب ہندو چرن سنگھ اور مسلمان چھوٹے نواب ہو جائے تو کیا نہیں ہوتا۔

میر : حضور اب بس کیجیے۔ صبح آپ کو کوچ کرنا ہے۔ ورنہ ہم سب کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔

نواب : ارے کیا بھانڈا پھوٹے گا یہی نا کہ ہم نے خود اپنے گھر میں چوری کی ہے۔ یہ زیورات کی صندوقچی چرائی ہے؟

چرن : ہجور یہ کیا بولتے ہیں۔

نواب : ارے ڈرتے کیوں ہو چرن سنگھ جی! ہم مسلمان ہیں اور مسلمان ہمیشہ خود اپنا ہی گھر لوٹتا ہے۔ اور اپنے ہی ہاتھوں اپنا گھر برباد کرتا آیا ہے۔

(باہر سے تالی کی آواز آتی ہے)

نواب : دیکھو کوئی سمجھدار آدمی ہماری اس بات کی تعریف میں تالی بجا رہا ہے (خود بھی تالی بجاتا ہے) آہاہا!

میر : حضور معلوم ہوتا ہے چنچل کماری اور خوشحال چند آئے ہیں۔

نواب : ہاں اس بات پر تو خوشحال چند ہی تالی بجا سکتا ہے۔ لیکن خوشحال چند! خوشحال چند کیوں آیا ہے؟

میر : آپ نے اُسے بلوایا تھا حضُور!

نواب : بلوایا تھا؟ کیا ثبوت ہے اُس کے پاس؟

(خوشحال چند آتا ہے۔ سر پر سفید پگڑی، کالا لانبا کوٹ اور دھوتی پہنے ہوئے ہے پیروں میں سیاہ پمپ شوز۔ ہاتھ میں لکڑی اور ایک ہاتھ میں تھیلا ہے۔)

خوشحال چند : نباب شاب کو شلام شومیکار کرتا ہوں۔

نواب : اوہ! کون؟ سیٹھ جی! آیئے آیئے! چنچل نہیں آئی کیا۔

خوشحال : آدے ہے! آدے ہے!

نواب : آدے ہے۔ چلو اچھا ہے! میر صاحب دینا ایک اور، اور سیٹھ جی کو بھی دینا۔

خوشحال : نباب شاب! میں تو کبھی نہیں پیوں! مارا تو دھرم نشٹ ہو جاوے۔

نواب : اوہ تو آپ کو اپنے دھرم کا نشہ ہی کافی ہے۔ یہ بھی ٹھیک ہے چلیے کوئی نہ کوئی نشہ تو کر ہی لیتے ہیں آپ!

خوشحال : آپ تو مشکری کرے ہے نباب شاب۔

نواب : اور جن کے پاس دولت کی پوترتا نہ ہو وہ مسخری کے سوا کر بھی کیا سکتا ہے سیٹھ جی!

خوشحال : اے ہے آپ تو بہوت اونچی بات کرے ہو۔ ماڑی سمجھ میں تو یہ بانی ٹی کس ناہیں آدے ہے نباب شاب!

نواب : اونچی بات! پالیٹکس! آہاہا! میر صاحب دینا ایک اور! سیٹھ صاحب نے بڑے پتے کی بات کی ہے (میر سے پیالہ لے کر

ایک گھونٹ لیتا ہے) آپ! ہاں سیٹھ جی! آپ تو پالیٹکس سے اونچے، واقعی بہت اونچے ہیں۔ آپ تو بزنس کرتے ہیں۔ پیسہ کماتے ہیں۔ پالیٹکس کے شکار تو ہم لوگ ہیں سیٹھ جی!

سیٹھ : اجی کو د کام کا بات کر و نباب شاب۔

نواب : آپ صحیح فرماتے ہیں۔ پالیٹکس سے بجز وقت گذاری کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا (صندوقچی سیٹھ کے آگے کر دیتا ہے) یہ رہی آپ کے کام کی بات۔

سیٹھ : (صندوقچی کھولکر زیورات نکالتے ہوئے) پرنتو بابو جی سے بھی پوچھ لیو ہو نباب شاب؟

نواب : اوہو! کیا اخلاق اور معصومیت ہے آپ میں۔ مدت ہوتی بابو جی کو تو آپ ہی لوگوں نے گولی مار دی سیٹھ جی!

خوشحال : باپو جی کا مطلب میں کہوں دلبر شاد نباب شاب!

نواب : اوہ! میں سمجھا مہاتما گاندھی! خیر آپ اس کی فکر نہ کیجیے۔ جب آپ چوری کے مال کی بھی پروا نہیں کرتے تو یہ تو میرا مال ہے۔

خوشحال : وہ تو میں جانوں۔ یہ جیور تو تھاڑے پاس گر دی بھی تھا نباب شاب۔

نواب : ہاں آپ کے پاس رہن بھی تو تھا! پھر آپ کیا سوچ رہے ہیں؟ آپ کچھ اور پوچھنا چاہتے ہیں؟

خوشحال : یہ تو بیوپار دھرم۔ اس میں تو پوچھنا ہی پڑ دھو۔

نواب : ہاں بتاؤ کیا دوگے؟

خوشحال : پرنتو کون کون شا چیج دیں گے آپ؟

نواب : کون کون سی چیز؟ ہاں یہ سفید سفید چیز!

خوشحال : شوپید شوپید! نام تو بولو نباب شاب!

نواب : اوہ نام! نام! اس کا نام سمجھو تاج محل۔

خوشحال : تاج محل!

نواب : اور یہ لال لال چیز سمجھو لال قلعہ! ٹھیک ہے نا؟

میر : لیکن حضور!

نواب : ہش تم خاموش رہو! میں عوام کی رائے نہیں پوچھ رہا ہوں سیٹھ جی عوام کی رائے سے بہت گھبراتے ہیں۔ خواہ وہ کشمیر ہو یا چوری کا مال سیٹھ جی خاموشی سے تھیلی میں ڈال لیتے ہیں۔ اور ہاں یہ گول گول چیز سمجھو گولکنڈہ!

میر : اور یہ چار چار چیز سمجھئے چار مینار!

نواب : ہاں کہو ان کا کیا دوگے؟

خوشحال : ہو تو شوب بڑھیا مال پر تو اج کل ان کا بجار دبڑ و مندد ہو نباب شاب۔

نواب : کیا کہا!

خوشحال : میں کہوں بجار دبڑ و مندد ہو نباب شاب!

نواب : ہاں آج کل ان چیزوں کو پوچھتا ہی کون ہے اور پھر بازار کے مالک تو آپ ہیں سیٹھ صاحب! جب جی چاہا بازار کو گرم کر دیا اور جب جی چاہا سرد۔

خوشحال : اب پوچھیں کا ہو نباب شاب۔ پنج ہجارے لیو!

نواب : صرف پانچ ہزار!

خوشحال : بجار دبڑد ......

نواب ۔ بجا دبڑو مند دہو۔ خیر لاؤ پانچہزار۔

خوشحال : پرنتو ایک پیچ اور۔ دو ہجار نگد، تین ہجار پندرہ د بعد۔

نواب یہ کیوں؟ مجھے تو پورے پانچہزار نقد چاہئیں۔

خوشحال : نگد کا مطبل ہووے کہ تین ہجار لے لیو !

نواب : اور ابھی آپنے پانچہزار کہا تھا؟

خوشحال : پرنتو مامل نگد کا ہے۔ تین ہجار آجہی نباب شاب۔

(تھیلی میں سے نوٹوں کی گڈی نکال کر دیتا ہے۔)

نواب ۔ میر صاحب! یہ رکھو ....

میر (گڈی لیتے ہوتے) شاید کوئی آیا ہے حضور!

نواب : آیا ہے؟ کون آیا ہے؟

(ڈاکٹر آتا ہے۔ سوٹ میں ملبوس ہے۔)

ڈاکٹر کیا میں آسکتا ہوں چھوٹے نواب؟

نواب : کون ہو تم؟

ڈاکٹر میں ڈاکٹر ہوں!

نواب ۔ لیکن یہ کوئی اسپتال نہیں ہے۔ میرا گھر ہے۔

ڈاکٹر : میں تمہارے گھر ہی آیا ہوں۔ مگر معلوم ہوتا ہے تم خود گھر میں نہیں ہو کہیں اور ہو۔

نواب : اوہ ڈاکٹر! میں سمجھا کوئی ڈاکٹر آیا ہے۔ آؤ آؤ! یہاں! میرے سر پر! میری آنکھوں پر۔ تمہیں کون منع کر رہا ہے۔ میر صاحب دینا اور ........

میر صاحب : حضور ہم تو.....

نواب : جاؤ! جاؤ تم لوگ یہاں سے

(میر صاحب اور چیرن سنگھ جاتے ہیں)

نواب : تو کیا سیٹھ صاحب! آپ نے منع کیا تھا؟

خوشحال : ہما کا ہے منا کرد نباب شاب!

نواب : اسی بات کی تو مجھے حیرت تھی۔ آپ بھلا کیسے منع کر سکتے ہیں۔ اگر آپ کسی کو منع کرنے لگے تو یہ چور دوں، جیب کتروں، منافع خوروں کی سرپرستی کون کرے گا۔ آپکا کام تو ہر کام کو جاری رکھنا ہے سیٹھ جی!

ڈاکٹر : چھوٹے نواب۔

نواب : (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) اوہ ڈاکٹر! آؤ تمہارا تعارف کراؤں تم انہیں جانتے ہو؟

ڈاکٹر : نہیں۔

نواب : ہا ہا ہا! نہیں جانتے؟ ہندوستان میں رہتے ہو اور سیٹھ جی کو نہیں جانتے؟ آخر تم جانتے کیا ہو ڈاکٹر؟

ڈاکٹر : چھوٹے نواب میں تم سے ایک بات کرنا چاہتا ہوں۔

نواب : ایک بات! ہا ہا ہا! ایک بات اور پکا تول! یہ باتیں سیٹھ جی کے سامنے کہہ رہے ہو دیکھو سیٹھ جی کہیں برا نہ مان جائیں۔

خوشحال : ماکلہے برا مالو ہو نباب شاب! مارہ ددکاں کا کاٹا اور چیج اور دھرم کا کاٹا اور چیج! یہ تو بیوپار ہے۔

ڈاکٹر : (نواب کے قریب آکر) چھوٹے نواب! میں تم سے دراصل کچھ مانگنے آیا ہوں۔

نواب : قسم اللہ پاک کی میں نے تمہاری کسی بات سے انکار کیا ہے۔
کہو کیا کہنا چاہتے ہو۔
ڈاکٹر : مجھے یہ قلم دان چاہیئے جو سیٹھ جی کے ہاتھ میں ہے۔
نواب : لے لو! لے لو پیارے! یہ کون سی بڑی بات ہے۔
خوشحال : (کرسی سے اُٹھ جاتا ہے قلمدان پکڑے کرسی کے پیچھے ہو جاتا ہے)
ہے بھگوان! ہمارے روپے کا کیا ہوئے ہو نباب۔
نواب : روپیہ! روپیہ تو ہاتھ کا میل ہے سیٹھ جی!
خوشحال : چھی چھی چھی چھی۔ مانش کا ایک جبان ہوئے ہو چاہیئے نباب
شاب۔
نواب : ڈاکٹر! تم تو ڈاکٹر ہو نا! دیکھو میری کتنی زبانیں ہیں:
خوشحال : اوہو! اب سمجھو ہوں مہاریاں کیوں بلایو ہو۔ مارے
سوداگر دہوکہ دھوکہ باجی! کھوشال چند سے دھوکہ باجی نہیں
چلو ہو نباب شاب۔ ماں کہے دے ہوں۔
نواب : (چونکتا ہے۔ جوش میں آکر آگے بڑھتا ہے اور خوشحال چند
کا ہاتھ پکڑتے ہوئے) اوہ سیٹھ جی! ڈاکٹر تم میرے خانگی معاملات
میں دخل دینے والے کون ہو؟
ڈاکٹر : یہ تم کیا کہہ رہے ہو چھوٹے نواب!
نواب : ہاں میں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ یہ میری بہو کے زیورات ہیں۔
انہیں فروخت کرنے کا مجھے پورا حق ہے۔
ڈاکٹر : لیکن ایسے قیمتی زیورات یونہی فروخت کر دو گے؟
سیٹھ : کھیمت۔ پر تین ہجار سے جیادہ کھیمت تو بھارت بھر

میں کوئی نہیں دیتے ہو ڈاکٹر شاب۔

ڈاکٹر : آپ خاموش رہیے سیٹھ جی! یہ ہمارے خانگی معاملات ہیں۔

نواب : خانگی معاملات! ہاہاہا! آج ہر طرف خانگی معاملات ہی خانگی معاملات نظر آتے ہیں۔ قومی اور ملکی معاملات کی تو کسی کو پرواہ ہی نہیں ہے۔

ڈاکٹر : چھوٹے نواب! میری بات تو ......

نواب : تم بے وقوف ہو ڈاکٹر! سیٹھ جی اس ملک کے مالک ہیں یہ ان کی مہربانی ہے کہ وہ تین ہزار بھی دے رہے ہیں۔ اگر وہ چاہیں تو حیدرآباد اور جوناگڈھ کی طرح یہ زیورات بھی مفت لے سکتے ہیں غور تو کرو ڈاکٹر کیوں اپنا نقصان کر رہے ہو؟

ڈاکٹر : میں نقصان کر رہا ہوں؟ تم نے بہت زیادہ پی لی ہے۔
(نواب کی طرف سے پلٹ کر جاتا ہے)۔

نواب : میں نے بہت زیادہ پی لی ہے۔ مگر تم سے زیادہ ہوش میں ہوں۔

ڈاکٹر : ہر شرابی ایسا ہی سمجھتا ہے۔

نواب : تم مجھے شرابی اور ذلیل سمجھتے ہو؟

ڈاکٹر : مجبوری ہے۔

نواب : تم میرے خانگی معاملات میں دخل دینے والے کون ہو؟

ڈاکٹر : مجھے اس کا حق ہے

نواب : تمہیں کوئی حق نہیں۔

ڈاکٹر : یہ میری بیوی کے زیورات ہیں۔

نواب : ہوں ! بیوی کے زیورات ہیں ۔ تم اِس طرح نہیں مانوگے
(آواز دیتا ہے) چرن سنگھ ! میر صاحب ! کوئی نہیں ہے !
خیر میں تمہارے لیے اکیلا ہی کافی ہوں ۔
ڈاکٹر : تو کیا تم جھگڑا کرنا چاہتے ہو ؟
نواب : میں تو صرف زیورات فروخت کرنا چاہتا ہوں ۔ جھگڑا تو
تم نے کھڑا کیا ہے ۔
ڈاکٹر : تم جو چاہے سمجھ لو ! لیکن یہ زیورات نہیں فروخت ہو سکتے !
نواب : اچھا ؟ نہیں فروخت ہو سکتے ؟ (جیب سے چھرا نکالتا ہے جو بٹن
دبانے ہی کھل جاتا ہے) یہ دیکھ رہے ہو ۔ اجرا کس کا ہے ۔ اجرے کس کا ۔
خوشحال : ہرے بھگوان ! یہ چھرا چھری مار دے تو نہ دیکھو جاتے ! باپ
شاب مار کو جانے ہی دیجیے !
ڈاکٹر : یہ بہت کُند ہے چھوٹے نواب ! میں روزانہ اس سے تیز
ہتھیاروں سے کھیلتا ہوں ۔
نواب : مریضوں کا آپریشن کرنا اور چیز ہے ڈاکٹر ۔
ڈاکٹر : ہاں میں لوگوں کو زندگی بخشتا ہوں ۔
نواب : اور میں ! جو بھی میری راہ میں حائل ہوتا ہے اُسے موت کے
گھاٹ اُتار دیتا ہوں ۔
ڈاکٹر : اسی کردار کے ساتھ آپ پاکستان جانا چاہتے ہیں ؟
نواب : ہاں ! پاکستان کوئی تمہاری جاگیر نہیں ہے ۔ پاکستان
پر ہر مسلمان کا حق ہے ۔
ڈاکٹر : تم اپنے آپ کو مسلمان بھی سمجھتے ہو :

نواب : ڈاکٹر مجھے غصہ مت دلاؤ! میرے اِس چھرے نے بھی ملک و ملت کی بہت خدمت کی ہے۔

ڈاکٹر : وہ تمہارا نہیں راجہ رس کا ہے راجہ رس کا! اور خوشحال چند نے تمہارے ہاتھ میں تھمایا ہے۔ کیوں ملک و ملت کو بدنام کرتے ہیں۔

سیٹھ : مارو تو چلو ہو نباب شاب! ابھو سو دو تو ماری جان لیو ہو۔ مارو تو چلے ہو نباب شاب۔

نواب : ہاں تم جاؤ سیٹھ جی!

ڈاکٹر : رُک جاؤ سیٹھ جی!

نواب : (ڈاکٹر کے سامنے چھرا لے کر آتا ہے اور سیٹھ کو دھکا دیکر) تم چلے جاؤ سیٹھ جی!

(خوشحال چند قلمدان لے کر چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر غصے کی حالت میں ٹہلنے لگتا ہے۔ نواب چھرا پھینک کر ڈاکٹر کے قریب جاتا اور اُس کے کان میں کچھ کہتا ہے۔)

ڈاکٹر : کیا کہا؟

نواب : ہاں!

ڈاکٹر : تو وہ زیور نقلی تھے؟

نواب : بالکل نقلی پیارے! کل رات چنچل کے گھر پر یہ بات طے ہوئی تھی۔ آخر جب گھر بار چھوڑ کر پاکستان جانا ہی ٹھیرا تو اتنا بھی نہ کریں (تخت پر لیٹ جاتا ہے)۔

ڈاکٹر : تم نے جو کچھ بھی کیا ہے نامناسب ہے!

نواب : کیوں؟

ڈاکٹر : تم ایک شریف خاندان کے فرد ہو !

نواب : وہ تو ہیں ہی !

ڈاکٹر : اگر وہ نقلی مال کو پہچان لے اور پولیس میں اطلاع کر دے تو پھر...... ؟

نواب : اُس وقت تک تو ہم بہت دور نکل چکے ہوں گے۔

ڈاکٹر ! اچھا خدا حافظ !

(پردہ گرتا ہے)

## چوتھا منظر

### موناباد کی سرحد

[کھلا میدان ہے۔ ایک طرف ایک پرانی سی میز رکھی ہے۔ اُس کے ساتھ ایک کرسی ہے۔ پردہ اُٹھنے پر ایک پولیس انسپکٹر ٹہلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ خاکی پتلون، خاکی بشرٹ پہنے، سر پر ہیٹ ہے۔ بغل میں رول کی طرح کا ڈنڈا ہے، اور ہاتھ میں ایک بیگ۔ انسپکٹر کے پیچھے ایک کانسٹیبل آتا ہے۔ خاکی بشرٹ اور نیکر پہنے۔ پیروں میں موزے اور شوز۔ منھ میں بیڑی ہے۔]

کانسٹیبل : حوالدار بابو! حوالدار بابو!

انسپکٹر : (پلٹ کر دیکھتا ہے) کون؟ شنکر؟ تم اِدھر کیسے۔

شنکر : اپن فیر اِدر آگیا حوالدار بابو!

انسپکٹر : (میز کی طرف جاتے ہوئے) یعنی پھر تمہاری بدلی ہو گئی؟

شنکر : اَپھسر لوگ کا دیا ہے حوالدار بابو۔ اپھسر لوگ بولیں گا کہ سنکر نِرک میں جاؤ تو سنکر بولیں گا کہ اِز رائٹ سار۔ اپن کام چوری نہیں مانگتا۔

انسپکٹر : (بیگ میز پر رکھتے ہوئے) مگر ذرا سنبھل کر! اب کی دفعہ رشوت لو گے تو بڑا صاحب تمہاری لاش کو بھی ماناباؤ نہیں آنے دیگا سیدھا دِلی بھیجے گا (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)۔

شنکر : اپن تو سالا پیٹ کا گلام ہے۔ اِدر ماناباؤ بھی اپنا چ ہے اُدر دلی بھی اپنا چ دیش ہے۔ سرم کی کیا بات ہے۔ کیوں! سہی کی نیں حوالدار بابو؟

انسپکٹر : زمانہ بہت بدل گیا ہے۔ بڑے سخت حکم نِکلے ہیں۔

شنکر : کِدر زمانہ بدل گیا ہے۔ کائی کو مسکری کرتا ہے حوالدار بابو۔

اب بی ادر کانگریس راج ہے جب بی اِدر کانگریس گورمٹ تھا جب بی آدمی لوگ پاکستان کو بھاگتا تھا اب بی ویسا ئچ بھاگتا ہے کدر زمانہ بدل گیا ہے ؟

انسپکٹر : سختیاں بہت بڑھ گئی ہیں ۔

شنکر : کسم بھگوان کی حوالدار بابو ! اِدر بارہ سال سے سنکر گورمٹ کا ڈیوٹی دیتا ہے ۔ انگریج کو بی دیکھا ہے کانگریج کو بھی دیکھا ہے ۔ اپن بولتا ہے کہ کانگریج کا راج انگریج کے راج سے بھوت اُنچا ہے ۔

انسپکٹر : ہوں ! (اُٹھ کر جانے لگتا ہے ۔)

شنکر : حوالدار بابو ! حوالدار بابو ! کسم لکشمی کی آج تو ایسا ایسا سکار آیا ہے کی ایک ایک سالا سکار کھوسی سے اپنا مہینہ بھر کا مال پانی پھیکتا ہے ۔

انسپکٹر : بُری بات ہے ۔

شنکر : بات تو بُرتیج ہے پن کی کیا کرینگا ۔ سالی دُنیا کھد آنکھ پوگرتا ہے تو ہم کیا کرینگا ۔ ابی ایک سالا سکار نے بولا کہ سنکر حوالدار بابو کو بول کر ہمارا ایک کام کرینگا تو ہم چار سو دیگا ۔

انسپکٹر : نہیں نہیں ! (اور لوٹ کر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے !)

شنکر : میں نے بی بولا میں نیں ۔ چار سو تو حوالدار بابو نے آج تک نیں لیا ۔ وہ کوئی بی کام کرینگا تو اپنی پوجی سن کے برابر کرینگا ۔ فیر اُس نے بولا پانچ سو ۔ میں نے بولا کہ ابے سالا مستی کرینگا تو ایک جھانپڑ دینگا ۔ آکھیر کو بولا ہجار روپے دینگا ۔

انسپکٹر : آخر کام کیا ہے شنکر ؟

شنکر : تو پانچ سو پتے ہونے نا مائی باپ ۔

انسپیکٹر : (ڈانٹ کر) شنکر !

شنکر : اوہ ! بھول ہوگیا مائی باپ !

انسپیکٹر : کون ہے وہ رشوت دینے والا ؟ ذرا لا تو اُسے پکڑ کر !

شنکر : وہ تو یہاں نہیں رہتا حوالدار بابو !

انسپیکٹر : ابھی تو کس کا ذکر کر رہا تھا ؟

شنکر : اپنا پانسو کا بات بولتا تھا بابو !

انسپیکٹر : نہیں نہیں تجھے برابر کا حصّہ نہیں مل سکتا ۔

شنکر : خیر تو اپن سالا مسکری کر رہا تھا ۔ (ہاتھ باندھ لیتا اور جانے لگتا ہے)

انسپیکٹر : (کرسی سے اُٹھتے ہوئے) شنکر تو جانتا ہے میں کون ہوں ؟

شنکر : کیوں نہیں جانتا بابو ! اپن کی این بی گریب آدمی ہے سب حوالدار کو دیگا تو ہم سالا کیا مانا باد کی ریتی کھائیگا ۔

انسپیکٹر : ہوں تو یہ بات ہے ۔

شنکر : (ہاتھ چھوڑ دیتا ہے) گسّے کی بات نیں حوالدار بابو ! ایک سالا سکار اور جو ردار ہے وہ تو سالا دو مہینے کا مال پانی پھینکتا ہے اور بولتا ہے دو ہجار دینگا ۔

انسپیکٹر : (شنکر کی طرف بڑھتے ہوئے) دوسرا آدمی کون ہے ؟

شنکر : دُوسرا آدمی کون ہے ؟ ادر تو دو ہی آدمی کھڑا ہے ۔ ایک تو ساب آپ ہے ۔ ایک سنکر ۔ فر تم کس کو بولتا ہے ؟

انسپیکٹر : (کرسی کی طرف جاتے ہوئے) شنکر تو جانتا ہے میں ایک دفعہ تیری بدلی کرا چکا ہوں (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے ۔)

شنکر : پن کی اپن تو فیر اِدر آگیلا ہے حوالدار بابو !

انسپکٹر : لیکن اب دوبارہ نہ آسکے گا ! میں ابھی رپورٹ کرتا ہوں !

شنکر : ارے ارے ۔ گُسّہ کیوں کرتا ہے بابو ! گریبوں کا کھیال کیوں نہیں کرتا ؟

انسپکٹر : تو کیا تجھے آدھا حصّہ دے دوں !

شنکر : (حوالدار کے پیچھے سے ہو کر میز کے بائیں طرف کھڑا ہو جاتا ہے) فیر چیکن کا ٹائم پر تم مُسلمان عورتوں کا جیور نکال نکال کر تھیلی میں ڈالتا ہے ۔ ہم کھاموس دیکھتا ہے ۔ وہ فیر تم گھر لے جاتا ہے ۔ ہم نے کسی کو بولا حوالدار بابو ؟

انسپکٹر : تجھے اِس سے کیا مطلب ؟

شنکر : بات تو مطلب کا ہی ہے ! تم کِسی کا کوٹ ، کِسی کا فرنیچر ، سب مسلمین لوگ کا سامان کھینچ کر اُدر ناگپور میں جنرل اسٹور چلاتا ہے ۔ ہم نے کسی کو بولا ہے حوالدار بابو ۔ (پلٹ کر کھڑا ہو جاتا اور آسمان کی طرف دیکھنے لگتا ہے)

انسپکٹر : کچھ بھی ہو تجھے آدھا حِصّہ نہیں مِل سکتا ۔

شنکر : کیوں نہیں مِلتا مائی باپ ؟

انسپکٹر : ذرا اپنی بساط تو دیکھ ۔ میرے حِصّے میں سے آدھا حِصّہ لے گا ۔ ہونھ !

شنکر : مائی باپ ! دیش آجاد ہو گیا ۔ کانگریچ گورمنٹ اور مہاتما گاندھی نے کھلا بولا ہے کہ ہندو ۔ ہندوستانی سب بھائی بھائی ہے سب برابر کا حصّہ دار ہے ۔ اپن تو مہاتما گاندھی کے آدرش پر چلتا

ہے۔ آدھا ہم لینگا تو آدھا حوالدار بابو کو بھینٹ کرینگا۔

انسپکٹر : ابے تو مہاتما گاندھی کا نام بیچ میں کیوں لاتا ہے ؟

شنکر : آج کل جتنا چار سو بیس ہے سب مہاتما گاندھی کے نام کا بجنس کرتا ہے تو فیر سنکر کیا کرینگا کیوں ہے کہ نیں حوالدار بابو ؟

انسپکٹر : ہوں ! (کھڑا ہو جاتا ہے)

شنکر : ابھی چیکن مسرو کرینگا مائی باپ ؟

انسپکٹر : ابھی کیا جلدی ہے ! (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ شنکر میز کی دوسری جانب چلا جاتا ہے)

شنکر : ابی ادر چار بلاک ہوتا ہے اور سالا ماجر لوگ بھوت پڑیلا ہے۔

انسپکٹر : معلوم ہوتا ہے آج تجھے مال پانی کی بہت اُمید ہے۔ (شنکر کی طرف دیکھتا ہے)

شنکر : جب سے دیش کو آجادی ملا ہے مال پانی کا کیا کمتی ہے وہ تو روج آتا ہے۔

انسپکٹر : لیکن یہی مال پانی ایک روز جیل کا راستہ دکھا سکتا ہے۔

شنکر : تم بی کیا جیل کا بات کرتا ہے حوالدار بابو۔ جب اپنا بڑا بڑا لیڈر لوگ جیل کاٹ کر آیا ہے تو فیر سنکر کا کیا ہے ؟

انسپکٹر : مگر جیل میں مال پانی کہاں سے ملے گا۔

(بلبل ہاتھ میں بکس لیے آتا ہے۔ لباس وہی ہے جو پہلے اور دوسرے منظر میں تھا۔)

شنکر : ارے ! ارے ! مال پانی کدر جاتا ہے (لپک کر بلبل کو بکڑ

لیتا اور ایک جھٹکے سے اپنی طرف ہٹاتا ہے)

بلبل : پانی ! پانی ! کہاں ہے پانی ! اِسی کی تلاش میں تو نکلا ہوں بھیّا اللہ واسطے پتہ تو بتا دو۔

شنکر : اَبے اِدر پانی وانی کدر ہے۔ یہ کسٹم چوکی ہے کسٹم چوکی!

بلبل : ارے ہاں جانتے ہیں کسٹم چوکی ہے۔ یہاں پیاس سے دم نکلا جا رہا ہے۔ ہم پانی کو پوچھتے ہیں اور تم کہتے ہو کسٹم چوکی ہے۔ لعنت ہو اس کسٹم چوکی پر۔ کسٹم چوکی کیا ہے ! اچھا خاصا کربلا ہے۔

شنکر : اے اے ! گالی کِس کو نکالتا ہے۔ دیکھ کے بات کرو (بلبل کو دھکا دیتا ہے)

بلبل : آہا ہا ہا ! گالی کِس کو نکالتا ہے ! کیا پیاری اُردو فرماتے ہیں آپ۔ سبحان اللہ۔ اماں اللہ کے واسطے اُردو زبان کا جنازہ تو نہ نکالو!

شنکر : اے بُڈّا ! ہم بولتا ہے اِدر ٹھیرو ! جیادہ بک بک نیں کرو۔ نیں تو ایک جھانپڑ دینگا (ہاتھ اُٹھاتا ہے)

بلبل : (ڈر کے پیچھے ہٹتے ہوئے) ارے ارے ! قسم اللہ پاک کی ہم نے پنڈت نہرو سے بھی گفتگو کی ہے لیکن یہ رُعب نہیں دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہندوستان کے مالک آپ ہی ہیں۔

انسپکٹر : آخر آپ چاہتے کیا ہیں جناب ؟

بلبل : اجی کیا خاک چاہتے ہیں۔ پانی کی ایک ایک بوند کو ترس رہے ہیں۔

انسپکٹر : تو اِس طرف کیوں جا رہے ہیں۔ اُس طرف تو لغیرِ پاشی

لیے چھوڑا نہیں جاتا۔ اُدھر تو پاکستان ہے!

بلبل: تو ہم کیا یہاں تفریح کرنے آئے ہیں۔ ہم بھی تو پاکستان جانا چاہتے ہیں بھیا (آگے بڑھتا ہے)۔

شنکر: (ٹیبل پر ہاتھ مار کر) تم نہیں جانا سکتا۔

بلبل: یعنی ہندوستان میں رہنا چاہتے ہوں تو رہ بھی نہیں سکتے اور پاکستان جانا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں "نہیں جانا سکتا"۔ بھئی واہ! کیا نادر شاہی ہے۔

شنکر: ابی اِدر ٹھیر د! چیکن کے ٹائم میں بھوت ٹائم پڑتا ہے۔

بلبل: جی؟

شنکر: ابی اِدر ٹھیر د! چیکن کے ٹائم میں بھوت ٹائم پڑتا ہے۔

(انسپکٹر ٹیبل کی طرف جاتا ہے۔ بلبل بھی اُس کے پیچھے جاتا ہے)

بلبل: (حوالدار سے) کیا ارشاد فرمایا آپ نے؟

انسپکٹر: ابھی کچھ دیر ٹھیریے۔

بلبل: ٹھیریے؟ کیوں ٹھیریے؟ اجی جب گھر دار ہی چھوڑ دیا تو کیا ٹھیریے۔

شنکر: (حوالدار کے پیچھے سے میز کی سیدھی طرف آکر) ابی ہم بولتا ہے ٹھیر د!

بلبل: آخر یہ کون سا قانون ہے؟

شنکر: (بلبل کو دھکا دیتے ہوئے) اے! اِدر کانون والون نہیں چلتا۔

بلبل: ہاں تو بھیا ایسا کہو نا! اِدھر پنڈت نہرو کی نہیں بلکہ کیا نام ہے آپ کا؟

شنکر : سنکر !

بلبل : سنکر ! ہاں شنکر جی کی حکومت ہے !

شنکر : حوالدار بابو ! بڈّا بھوت مُنھ جور مالوم ہوتا ہے کھولی بند کر دوں !

انسپکٹر : ارے چھوڑ اسے بڑے میاں ۔ لاؤ تمہاری تلاشی تو لے لوں ۔

بلبل : تلاشی ؟ کاہے کی تلاشی ؟ تلاشی ہی کے ڈر سے تو ہم ہندوستان چھوڑ رہے ہیں ۔ اب کاہے کی تلاشی ؟

شنکر : اے اجا دو بک بک نہیں کرو ۔ ڈبہ دکھاؤ !

بلبل : آخر کیوں دکھاؤں ؟ ہمارا مال ہے ہم چاہے دکھائیں چاہے نہ دکھائیں ۔ تم کون ہوتے ہو حکم دینے والے ؟

انسپکٹر : یہ گورنمنٹ کا حکم ہے مولوی صاحب !

بلبل : بھئی اچھی گورنمنٹ بنائی ہے آپ لوگوں نے جو ہر ایک کے ڈبے میں جھانکتی پھرتی ہے (ڈبہ اُٹھا کر سیدھی جانب پٹختا ہے) گورنمنٹ کیا ہوئی آفت ہو گئی ۔ اب آپ کہیں گے ذرا اپنی جیبیں بھی دکھا دو ۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی ؟

انسپکٹر : ہم آپ کی جیبیں بھی دیکھیں گے !

بلبل : واللہ !

انسپکٹر : جی ہاں !

بلبل : تو بھیا ایسی گورنمنٹ کو ہمارا دور ہی سے سلام ۔ ہم تو چلے پاکستان ۔

(ڈبے کو دوڑنے لگتا ہے۔ شنکر لپک کر اس کی
گردن پکڑ لیتا اور ڈبہ چھین لیتا ہے۔)

شنکر : ارے ارے! کدھر جاتا ہے۔

بلبل : ارے ارے! خداوندا یہ کیا ظلم ہو رہا ہے۔

شنکر : ظلم نہیں یہ ہمارا ڈیوٹی ہے!

بلبل : یعنی ظلم کرنا تمہاری ڈیوٹی ہے۔ قسم اللہ پاک کی اگر نواب صاحب
سے وعدہ نہ کیا ہوتا تو ابھی ہندوستان پہونچ کر پنڈت نہرو
سے یہ ساری داستان بیان کر دیتا اور پھر دیکھتا کہ تمہاری کیا
گت بنتی ہے۔

(ڈبہ چھیننے کی کوشش کرتا ہے۔ شنکر ایک
جھٹکے سے ڈبہ کھولتا ہے۔)

شنکر : (ڈبے میں سے زیور نکالتے ہوئے) تم یہ جیور پاکستان
نیں لے جا سکتا۔

بلبل : ہائیں! وہ کیوں؟

شنکر : گورمنٹ کا آڈر ہے۔

بلبل : ارے یہ مرحومہ کی نشانی ہے کمبختو۔ (انسپکٹر کے قریب جا کر) پہلے ہی
ایک انگوٹھی تمہاری حکومت کو دے چکا ہوں اب کیا جان دے دوں۔

انسپکٹر : انگوٹھی! (کھڑا ہو جاتا ہے)

بلبل : ہیرے کی تھی بھیا! (بلبل ہمدردی حاصل کرنے کے لیے انسپکٹر کی طرف
بڑھتا ہے۔ شنکر موقع پا کر ڈبہ سے زیور نکال کر اپنی جیب میں بھر لیتا ہے۔
اور ڈبہ بند کر دیتا ہے تاکہ بلبل کو پتہ نہ چلے)

انسپکٹر : اچھا جاؤ! شنکر چھوڑ دو انھیں۔
شنکر : پکی گورمنٹ کے آڈر کو کیا کر ینگا حوالدار بابو۔
انسپکٹر : نہیں نہیں! جانے دو انھیں۔
شنکر : اچھا جاؤ! (ڈبہ بلبل کو دیدیتا ہے)
بلبل : کیوں! دیکھتے دیکھتے گورنمنٹ کا آرڈر بدل گیا؟
شنکر : ابی کھاموس رہو!
بلبل : ارے اللہ سے ڈرو ظالمو! محض اپنی جیبیں بھرنے کے لیے
غریبوں کو کیوں پریشان کرتے ہو؟
شنکر : ابی تم کو جیل کرادینگا!
بلبل : کیا جیل سے ڈراتے ہو؟ یہ زندگی کیا جیل کی زندگی سے کم ہے؟
انسپکٹر : اے مولوی صاحب۔
بلبل : جی فرمایئے؟
انسپکٹر : جاؤ تم یہاں سے!
بلبل : جا ہی تو رہے ہیں بھیّا! رہنا کون چاہتا ہے یہاں۔
(بلبل چلا جاتا ہے)
شنکر : اور لوگوں کو بلاؤں مائی باپ!
انسپکٹر : ہاں بلاؤ (شنکر اسٹیج کی بائیں طرف جاتا ہے)
شنکر : پیچھو بھوت لاین لگا ہے مائی باپ! اکیلا اکیلا کو چھوڑتا
ہے (ونگ کی طرف دیکھ کر) اے۔ اے۔ جلدی نیں کرو! ایک
ایک آدمی آؤ! آؤ! آتا کیوں نیں؟
(چھوٹے نواب آتا ہے۔ ہاتھ میں ٹرنک ہے اور کندھے

پر بستر۔ پینٹ اور شرٹ میں ملبوس ہے)۔

شنکر : سیدھے کھڑے رہو بے!

نواب : سیدھے منھ بات کر دجی!

شنکر : اوسالا مگر اپن دکھاتا ہے۔

نواب : سالا! کون سالا؟ اوہ! انسپکٹر صاحب! یہ آپ کو سالا کہتا ہے۔

انسپکٹر : (سامان دیکھتے ہوئے) کون؟

نواب : (شنکر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ آپ کو سالا بولتا ہے۔

انسپکٹر : شنکر!

شنکر : اُف! سالا چارسوبیس۔ تم ہم لوگ کو بیچ لڑاتا ہے۔ ابی تیرا سامان جبط کر کے کھولی بند کرا دینگا۔

انسپکٹر : شنکر خاموش رہو! یہ بستر کھولو۔

شنکر : (چھوٹے نواب سے) بستر کھولو!

نواب : انسپکٹر صاحب تم سے کہتے ہیں اور تم ہمیں حکم دیتے ہو۔

شنکر : ابی ہم بولتا ہے کھولو! (بستر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)

نواب : اُفوہ! یہ تاؤ! اخیر سگریٹ پئیں گے؟

شنکر : بستر کھولو!

نواب : کچھ چائے پانی؟

شنکر : منگتا نئیں! بستر کھولو!

نواب : بستر میں کیلا ہے بھیا! تم اپنا حق لے کو نا!

(جیب میں ہاتھ ڈال کر شنکر کے ہاتھ میں کچھ رکھتا ہے)

شنکر : پیٹی کھولو !

نواب : یعنی پیٹی کا الگ ؟

شنکر : ہم بولتا ہے پیٹی کھولو !

نواب : ابی چابی نہیں ہے تو کدر سے کھولینگا ؟

انسپکٹر : شنکر ! ٹرنک توڑ دے !

نواب : ٹرنک توڑ دیگا ؟ قسم ہے شرط ہو جائے !

انسپکٹر : توڑ دے ٹرنک (شنکر بستر کے قریب بیٹھ جاتا ہے)

نواب : (پکارتا ہے) ڈاکٹر ! او ڈاکٹر !

(ڈاکٹر دوڑتا ہوا آتا ہے ۔ بش شرٹ اور پینٹ میں ملبوس ہے)

ڈاکٹر : کیا ہے چھوٹے نواب ؟

نواب : کیا انسپکٹر صاحب کو چابی دے دوں ؟

(جیب میں اسطرح ہاتھ ڈالتا ہے جیسے چاقو نکالنے والا ہو ۔)

ڈاکٹر : نواب یہ کیا ہو رہا ہے ؟ چابی میرے پاس ہے ! یہ لیجیئے ۔ لیکن انسپکٹر صاحب اس سے پہلے اسٹیشن پر بھی ساری چیزیں دیکھ لی گئی ہیں ۔

نواب : وہاں جو کچھ چھوڑ دیا گیا ہے وہ یہاں لے لینا چاہتے ہیں ۔ میں کہتا ہوں چابی دے ہی دینی چاہیئے ۔

ڈاکٹر : نواب یہ کیا کرتے ہو ۔ انسپکٹر صاحب چابی یہ ہے ۔

(جیب میں ہاتھ ڈال کر کچھ نکالتا ہے انسپکٹر کے ہاتھ میں دیدیتا ہے ۔ انسپکٹر اپنی جگہ سے اٹھکر قریب آتا اور بستر اور ٹرنک پر چاک سے نشان لگا دیتا ہے ۔)

انسپکٹر : جاؤ!

(نواب اور ڈاکٹر سامان اُٹھا کر چلے جاتے ہیں۔ شنکر ونگ تک اُن کے پیچھے پیچھے جاتا ہے اور پھر واپس آکر میز کے قریب کھڑا ہو جاتا ہے)

شنکر : حوالدار بابو! ابی پہلے وہ دو سکار دیکھ لیو نا!

انسپکٹر : صرف دو ہی؟

شنکر : آج مال پانی تو بہت آیا ہے پنکی اُدر تیچ چل کر دیکھنا پڑینگا۔۔

انسپکٹر : نہیں نہیں! یہیں دیکھ لیں گے۔

شنکر : یہ سالا ماجر لوگ دیتی ہیں پیسہ چھپاتا ہے اور گیری کے مالک آتا ہے۔ اس واسطے ہم بولتا ہے تم اُدریچ چلو کھوب مال پانی ملینگا۔

انسپکٹر : اچھا چلو! اُدھر ہی چلتے ہیں۔

(دونوں جاتے ہیں۔ پردہ گرتا ہے)

## پانچواں منظر

[کھوکھرا پار کی ایک سڑک۔ ایک کنارے پر ایک پان سگریٹ کا کیبن ہے۔ کیبن پر ایک لڑکا سندھی لباس میں بیٹھا صفائی کر رہا۔ کیبن کے ایک طرف بجلی کے پول سے لگ کر ایک نوجوان بیٹھا ہوا ہے۔ پینٹ اور بش شرٹ میں ملبوس۔ لڑکا کیبن کی گرد جھاڑتا ہے جو نوجوان پر گرتی ہے]

زاہد : (پلٹ کر غصّے سے دیکھتا ہے) ابے اندھا تو نہیں ہو گیا !
دیکھتا نہیں ۔

لڑکا : (خوفزدہ ہو کر اس کی طرف دیکھتا ہے ۔)

زاہد : (لڑکے کی طرف سے مُنھ پھیر کر) بے وقوف کہیں کا !

(لڑکا کیبن کی صفائی کرتے کرتے سگریٹ کے خالی پیکیٹ
زاہد کی طرف پھینکتا ہے)

زاہد : (اُٹھ کر لڑکے کے سامنے آتے ہوئے) ابے دماغ تو خراب نہیں
ہو گیا تیرا ؟

لڑکا : (پکارتا ہے) دادا ! او دادا !

زاہد : (قریب ہو کر جھک کر) دادا کے بچے ! آنکھیں تو نہیں پھوٹ گئیں تیری
ایک آدمی بیٹھا ہے دکھائی نہیں دیتا تجھے ؟

لڑکا : (لڑکا پکارتے ہوئے) ہکڑ دینا گیر آلو آہے ۔

زاہد : کیا کہا پناہ گیر (ہاتھ اٹھاتے ہوئے) ایسا دول گا جھانپڑ کہ
دماغ درست ہو جائے گا ۔

لڑکا : (پکارتا ہے) دادا ! او دادا !

زاہد : ارے عجیب لونڈا ہے (پول کی طرف جاتے ہوئے) لاحول ولاقوۃ!

(ایک ضعیف سندھی ہاتھ میں ٹاٹ کا تھیلا لئے ہوئے آتا ہے۔ زاہد کو دیکھ کر)

سندھی : سائیں! ہوڑے سائیں!

زاہد : سائیں! کون سائیں! فقیر سمجھتا ہے ہمیں؟

سندھی : فکیر نیں سائیں! ہم تو تیرے کو سائیں بولتا پڑا ہے۔

زاہد : پھر وہی سائیں! اماں تیرے پاس تہذیب نام کی کوئی چیز بھی ہے؟

سندھی : (کیبن کے قریب جاکر۔ تھیلی رکھتے ہوئے) تہجیب! جرگا ہے، کیفٹن ہے، سیجر ہے، پاسنگ شو ہے، تہجیب نیں ہے بابو!

زاہد : (کپڑے جھاڑ کر بستر پر بیٹھ جاتا ہے) اماں! اخلاق بھی تو کوئی چیز ہے؟

سندھی : بڑو دبڑو دہ حیرانی تیں کرو سائیں! وڑی ہم تم کو بولتا پڑا ہے جرگہ ہے، سیجر ہے، کیفٹن ہے، پاسنگ سو ہے۔ وڑی اِدر اکلاک، تہجیب اکھا مارکیٹ میں نیں مِلتا نی۔ وڑی ہم گریب آدمی ہے ہم کِدر سے لائینگا نی؟

زاہد : ہاں! (حیران ہوتا ہے)

سندھی : وڑی ادر کیا بابو! اپن اکھا مارکیٹ میں سیجر، جرگہ، پاسنگ سو ہی چلتا پڑا ہے۔ تُمہارا اکلاک، تہجیب کا مال کونسا دھنی نے اسٹاک کرتا پڑا ہے ہم کو پتہ نیں۔ بے شک کہ اگر

پتہ ہوینگا بھی تو اُدھر بڑا بڑا دھنی لوگ اس کا بلیک مارکیٹ کرتا پڑینگا۔ ابی اساں کے ۲۵ پاکٹ ملتا پڑا ہے وڑی وہ بولتا ہے پانچ پاکٹ ملینگا۔ وڑی تم بولونی ہمارا ردی ٹمیٹی کدر سے چلینگا۔ (اسٹول پر بیٹھ جاتا ہے)

زاہد: اوہ! اب میں سمجھا۔ تم نے بات تو بڑے پتے کی کہی ہے چاچا۔ (جیب سے سگریٹ نکال کر جلاتا ہے)

سندھی: اڑے شاباش رے شاباش! ہر کوئی لوگ تو ایسا سمجھتا نہیں پڑا سائیں! یہ تو دیپارجی گال ہے کوئی کوئی لوگ ہی سمجھتا پڑا ہے۔

زاہد: سچ کہتے ہو آج کل اخلاق اور تہذیب کا مارکٹ ہی کہاں ہے۔

سندھی: اڑے مارکیٹ ہوینگا تو خبر دار۔ پر یہ جو بڑا بڑا دھنی لوگ ہوینگا وہ بڑا اچھور ٹونسٹی ہوتا پڑا ہے۔ وہ دیکھینگا کی تم جیسا بابو لوگ میں اکلاک تہجیب بہوت چالو پڑا ہے وڑی وہ ایک ٹائم پہ اس مال کا اسٹاک کرتا پڑینگا۔ فیر بلاک میں بیچینگا۔ وڑی تم بولینگا کی جالو چاچا تم جا کر اکلاک بیڑی لادو نی تو ہم سالا کدر سے لاتا پڑینگا! اجن ہمارا راسن کارڈ دیکھو نی! وڑی بابو ہم کو پڑنا مڑنا نہیں آوے پر کمپنی کے پڑنے مڑنے والے دھنی نے ہمارے راسن کارڈ کی کسمت میں اکلاک تہجیب کا نمبر نہیں لگایا۔ وڑی بابو ہم کو پڑنا مڑنا نہیں آوے ہم اکلاک تہجیب کدر سے لائینگا نی؟

زاہد: پر سچ کہتے ہو چاچا! لکھنے والوں نے تمہارے راشن کارڈ میں

کیا لکھدیا ہے اس کا تمہیں علم ہی نہیں تو تم سے کس بات کا گلہ کیا
جا سکتا ہے۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) ۔

سندھی : ہم تو گریب آدمی ہے بابو ہم کو پڑنا مڑنا ئیں آدے !

زاہد : ایک تم ہی کو اس کا غم نہیں چاچا ! آج زمانے بھر کے غریبوں
کو اسی کی شکایت ہے کہ پڑھنا لکھنا بھی ایک ہی طبقے کی میراث
بن گیا ہے۔ اس کا بھی بلیک ہو رہا ہے۔ تم تو غریب آدمی ہو،
ان پڑھ آدمی، تمھاری چھوٹی سی دکان سے میں وہ چیز کیسے مانگ
سکتا ہوں جو مجھے حکومتوں اور مملکتوں سے بھی نہیں مل سکتی
(بستر پر بیٹھ جاتا ہے)

سندھی : اڑے شاباش ڑے شاباش ! ادھر آدَنی !
بیڑی میڑی پیو !

زاہد : نہیں نہیں آپ پیجئے ! میں بیڑی نہیں پیتا !

سندھی : بیڑی نئیں پیتا ! فیر تم کیا مانگتا تھا بابو ؟ ۔

زاہد : میں جو مانگتا تھا، وہ تم نے مجھے دے دیا !

سندھی : ہی ہی ہی ! دے دیا ! کب دے دیا ؟ مسکری نئیں
کردنی سائیں !

زاہد : تم بہت معصوم ہو چاچا ! تم سے ایسی باتیں کرنا ہی غلطی ہے ! تم
جانتے ہی نہیں کہ تم نے دنیا کو کیا کیا دیا ہے۔

سندھی : اڑے شاباش ! سچی بات کردنی ! ابی ہمارے پاس ہوینگا
تو ہم تم کو دینگا۔ کیوں بابو ؟

زاہد : سچ کہتے ہو !

سندھی : وڑی لِدہ آدَمی بائی شاب!

زاہد : نہیں نہیں یہیں ٹھیک ہے۔

سندھی : اِدر کِدر ٹھیک ہے! اُدر تو سڑک ہے۔ ابی پولیس تم کو دیکھینگا تو ایک دم سے تمہارا چالین مار دینگا۔ اِدر دوکان والی کھریب آدَمی بائی شاب۔ آدَمی!

زاہد : (بستر کھینچ کر کیبن کے قریب لے آتا ہے) آپ کی ہمدردی کا شکریہ (کیبن کے پاس ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)

سندھی : چائے شائے پیوینگا؟

زاہد : جی نہیں!

سندھی : سگریٹ مگریٹ؟

زاہد : پی رہا ہوں!

سندھی : نِسوار لیونگیں۔

زاہد : نہیں چاچا میں نِسوار استعمال نہیں کرتا۔

سندھی : پریشانی کا بات ہے! تم نِسوار نیں لیتا؟

زاہد : نہیں تو.......

سندھی : ابی کِدر سے آتا پڑا ہے بابو؟

زاہد : لال قلعے سے!

سندھی : لال کِلا۔ لال کِلا کِدر ہوتا پڑا ہے بابو؟

زاہد : ہندوستان میں!

سندھی : ارے تم پناگیرا۔

زاہد : ہاں!

لڑکا : دادا یہ پناگیرا بولتے پر مارتا پڑا ہے۔

سندھی : مارتا پڑا ہے۔ چھو بھلا مارتا پڑا ہے ؟

لڑکا : اس کے کچھ دِیَ کھرابی معلوم ہوتا پڑا ہے دادا۔

سندھی : اڑے تم کھاموس پڑدنی !

زاہد : ہاں چاچا ! لڑکا صحیح کہتا ہے۔

سندھی : تم پناگیرا بولنے پر کِس واسطے مارتا پڑا ہے بابو !

زاہد : یہ پناگیرا ہمارے لیے ایک گالی ہے چاچا۔

سندھی : کسم سے ! یہ تو ہمارا بولی ہے بابو !

زاہد : لیکن ہمارے لیے ایک گالی ہے چاچا۔

سندھی : کسم سے ؟ فیر ہم کیا بولینگا بابو ؟

زاہد : مہاجر کہو ! مہاجر !

سندھی : ماجر !

زاہد : ہاں !

سندھی : تم ماجر لوگوں کو دیکھ کر ہمارا کلیجہ افسوس کرتا پڑا ہے بابو !

زاہد : دنیا یہی بات تو نہیں سمجھتی چاچا ! وہ تمہارے پناہ گیر کہنے پر بھڑک اُٹھتی ہے۔ دُنیا تمہاری زبان دیکھتی ہے۔ دل نہیں دیکھتی۔

سندھی : جبان ! ہمارا جبان تو سندھی ہے بابو !

زاہد : لیکن تم اُردو بھی تو بول لیتے ہو چاچا !

سندھی : اُردو ! ہا ہا ہا ! اُردو کیوں نہیں بولینگا ! اُردو تو سندی کا بھین ہے۔

زاہد : اُردو سندھی کا بہن ہے۔

سندھی : بی شک کہ پنجابی کا بھی بھین ہے۔

زاہد : اچھا؟

سندھی : بی شک کہ پشتو اور عربی کا بھی بھین ہے۔

زاہد : اچھا!

سندھی : جھوٹ نیں بولینگا نی! اِدر تو سب لوگ اُردو ہی بولتا پڑا ہے۔ اُردو نہیں ہووے تو کسی کسی ٹیم پر سندھی، پنجابی سے، پنجابی پٹھان سے کیسے بات کریں گا نی بابو!

زاہد : کرنے والے تو انگریزی میں بھی کر لیتے ہیں چاچا۔

سندھی : انگریجی! لخا لعنت۔ وڈی وہ تو افسر لوگ کا جبان ہے بابو۔ گریب لوگ تو سب اُردو ہی بولتا پڑا ہے۔ معلوم ہوتا ہے تو ابی اِدر نوا نوا پڑا ہے۔ تم ابی اِدر کتنے دِن سے رہتا پڑا ہے بابو!

زاہد : پورے سات دِن سے!

سندھی : اکھا سات دِن سے تم اِدر فٹ پات پر رہتا پڑا ہے بابو!

زاہد : ہاں!

سندھی : روٹی مانی کھایا کی نیں (بچے کی طرف دیکھ کر) اٹھے بخشو! چانئل جی مانی ادر لسی کھڑی اینج۔

زاہد : یہ کیا؟

سندھی : روٹی مانی کھاوَنی بابو! اڑے بخشو (جانے کا اشارہ کرتا ہے)

زاہد : میرے لیے منگوا رہے ہو ؟

سندھی : اور ہم بھی تمہارے ساتھ کھانا پڑیگا بابو۔

زاہد : تم کھا لو چاچا۔ میں کھا چکا ہوں۔

سندھی : کھایا ہوینگا تو ہوینگا۔ تیرا رب جانتا پڑا ہے۔ وڈی میرے کو پیر صاحب نے کسم دیا پڑا ہے کہ جا نو میمان جی تو اتسع بی شک کہ جنتی جی نشان تہے۔ اڑے بخشو ہلو ہلو تیز کھڑی لنج۔

(لڑکا چلا جاتا ہے)

زاہد : میں میہمان نہیں ہوں چاچا کھڑا ہو جاتا ہے میں تو یہاں ساری زندگی گذارنے آیا ہوں۔

سندھی : بی شک کی جمسر درآؤ بابو۔ خدا سائیں سب کو روٹی ییٹی دیتا ہے۔

زاہد : تم کام کیا کرتے ہو چاچا۔

سندھی : تم پڑا لکھا بابو نے ہم کو چاچا بول کر ہمارا طبیعت بھوس کر دیا ہم گریب آدمی ہے۔ پانی کے ٹیم پر ہم کھیت میں کام کرتا پڑا ہے فیر بیڑی میڑی بیچ لیتا ہے۔ بی شک کہ کھدا سائیں کا مہربانی ہے۔

زاہد : تم یہاں کتنے دِن سے رہتے ہو چاچا !

سندھی : کتنے دِنوں سے ؟ ہا ہا ہا ! بی شک کہ تم بھوکا پڑا ہے بابو۔

زاہد : کیوں ؟

سندھی : کم سے بڑا مسکری کرتا پڑا ہے بابو۔

زاہد : اسمیں مذاق کی بات کیا ہوئی ؟

سندھی : ابی ہمارے باپ دادا نے ہم کو نیں بولا کہ ہم کتنے دِنوں سے رہتا پڑا ہے تو ہم کیسے بتا دینگا نی۔ ابی تم بولینگا باپ دادا کو پوچھو تو ہم کیسے پوچھینگا نی بابو۔ وہ تو مر گیا ہے
(مسکراتا ہے)

زاہد : تمہارے باپ دادا بھی سندھی تھے ؟

سندھی : ہاہاہا ! سندھی نیں ہوینگا تو کیا ہوینگا۔ بڑا مسکری کرتا ہے تم۔ ہم کو معلوم پڑتا ہے کہ تم بھوکا پڑا ہے۔ حیرانی کا بات ہے۔ تم بھوک میں ایسا بات بولتا پڑا ہے۔

زاہد : بھوک تو ایک مستقل بیماری ہے چاچا ! تم کب تک اس کا علاج کر سکو گے۔

سندھی : خدا کا سائیں کا مہربانی ہے۔ وہ سب لوگ کو روٹی بیٹی دیتا ہے۔ تم تو پڑھا لکھا ہے۔ تم اتنی بات نہیں جانتا بابو۔

زاہد : پڑھے لکھے لوگوں کی یہی تو بدنصیبی ہے کہ چاچا کہ ان کے اعتقاد میں ایسی پختگی نہیں ہوتی جتنی تمہارے اعتقاد میں ہوتی ہے۔ وہ تو آسمانی خدا سے زیادہ زمین پر بسنے والے خداؤں کا احترام کرتے ہیں۔

(بلبل ہاتھ میں ٹرنک لیے ہوئے آتا ہے اور کیبن کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے)

بلبل : گلوریاں تازہ ہیں ؟

سندھی : آں !

بلبل : گلوریاں تازہ ہیں ؟

سندھی : ہسم کو سمجھ نہیں پڑا چاچا !

بلبل : کیا کہا ؟

سندھی : ہسم کو سمجھ نہیں پڑا چاچا !

بلبل : یعنی چاچا ! کون چاچا !

سندھی : ہسم تم کو بولتا پڑا ہے چاچا !

بلبل : چاچا ! ادہو ! یعنی آپ میرے بھتیجے ۔ میری بھائی نواب رشید الملک زاغ کے فرزند ۔ ذرا صورت تو دیکھ اپنی ۔ ہزار لعنت ہو تجھ پر جو دیکھتے ہی دیکھتے مجھے اپنا چچا بنا لیا ۔ لاحول ولا قوۃ ! عجب جاہلوں سے سابقہ پڑا ہے ۔

زاہد : معاف کیجیے جناب ! پھر آپ نے اُن علمار کا ساتھ چھوڑ کر اِدھر کا رُخ کیوں فرمایا ہے ؟

بلبل : علمار ! کون علمار !

زاہد : وہی ہندوستانی علمار !

بلبل : اماں تم صورت سے تو شریف آدمی معلوم ہوتے ہو مگر کہہ کیا رہے ہو تم ؟

زاہد : جی میں عرض کر رہا تھا کہ آپ نے ساری زندگی جن علمار کی صحبت میں بسر فرمائی تھی آج اُنہیں چھوڑ کر اِس جہالت کدے میں آنے کی ضرورت کیوں پیش آئی ۔

بلبل : اماں واللہ ! تم تو اچھے خاصے فلسفی معلوم ہوتے ہو ۔ اگر تی بات ڈھنگ کی کر دھیّا ۔ آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو ؟

زاہد : جی میں عرض کر رہا تھا کہ آپ اپنی گفتگو کا انداز بدلیے ۔ یوں کسی

کو جاہل اور بے وقوف کہنا ٹھیک نہیں۔

بلبل : تو میں نے تمہیں کب کہا تھا بھیا؟

زاہد : (زیادہ غصے میں) مجھے کہتے تو میں منہ توڑ جواب بھی دے دیتا!
لیکن یہ جو آپ کی باتوں کو نہ سمجھتا ہے اور نہ کچھ کہنے کی صلاحیت
رکھتا ہے ایسے بھولے بھالے اور معصوم انسان کو جاہل اور بیوقوف
کہہ دینا آپ کی کون سی عالمانہ شان ہے جناب؟

بلبل : تو پھر کیا اُسے شمس العلماء کہوں؟ جو گلوری کا مفہوم نہ سمجھے اُسے
جاہل نہیں تو اور کیا کہا جا سکتا ہے؟

زاہد : اور جو اپنے آپ کو عالم سمجھنے کے باوجود ایک معصوم اور بھولے
بھالے انسان کے جذبات کو نہ سمجھے اُسے میں کیا کہوں؟

بلبل : اماں تم تو واقعی فلسفی معلوم ہوتے ہو اور مجھے فلسفیوں سے
نفرت ہے (جانے لگتا ہے)

زاہد : آپ کو مجھ سے نفرت ہے، اِس سے نفرت ہے۔ اُن لوگوں
سے نفرت ہے جنہوں نے آپ کو اپنے وطن سے یہاں بھیجا ہے۔
آخر آپ کو محبت کس سے ہے جناب؟

بلبل : (جاتے جاتے) جہنم سے!

زاہد : معاف کرنا! آپ جہنم سے بھی خوف کھاتے ہیں۔ محبت نہیں
کرتے۔ آپ دراصل جنت کی تلاش میں نکلے ہیں اور وہ آپ کو اِس
دُنیا میں تو نہیں مِل سکتی! آپ جھوٹ بولتے ہیں۔

بلبل : (رک کر پلٹتا ہے) جھوٹ!

زاہد : ہاں آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔

بلبل : راہ گیروں پر جملے کستے تمہیں شرم نہیں آتی ؟

زاہد : شرم تو آپ کو آنی چاہیے ! آپ جن کے وطن میں آئے ہیں انہیں جاہل اور بے وقوف کہتے ہیں !

بلبل : اماں اللہ واسطے انسانیت سے کام لو ۔

زاہد : بڑی دیر سے میں یہی بات آپ سے کہنا چاہتا تھا ۔

بلبل : لاحول ولاقوۃ ! عجب منحوس سے سابقہ پڑا ہے ۔ اماں چھوٹے نواب کہاں ہو تم ۔

(چھوٹے نواب ہاتھوں میں ٹرنک اور بستر لیے آتا ہے ۔ کالی شیروانی، چوڑی دار پاجامے میں ملبوس ہے ننگے سر اور پیر میں شوز)

نواب : جی آ ہی تو رہا ہوں چاچا !

بلبل : کیا خاک آ رہے ہو ! ذرا اس شہدے کو تو دیکھو !

زاہد : (غصے سے کھڑا ہو جاتا ہے) شُہدا ۔

نواب : کون شہدا ! یہ ! کیوں بے کیا ہو رہا ہے یہ ؟

زاہد : تمیز سے بات کرو !

نواب : (بستر اور ٹرنک زمین پر رکھ کر) ابھی تجھے تمیز سکھاتا ہوں ۔

سندھی : اے اجیادہ مستی نیں کرونی !

نواب : اچھا تو گویا آپ بھی ہیں ؟ (زاہد کے قریب آتا ہے) اماں کون ......

زاہد : کون ؟

نواب : ادہو زاہد (لپٹ جاتا ہے) تم ادھر کیسے ؟

(ڈاکٹر بھی سوٹ میں ملبوس ٹرنک اور بستر لیے آتا ہے۔ ٹرنک
اور بستر زمین پر رکھ کر دولوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے)

ڈاکٹر : کون ؟

نواب : دیکھو !

ڈاکٹر : اوہ ! زاہد ! تم بھی آ گئے۔ کتنے دن ہوئے تمہیں یہاں آکر

زاہد : سات دن !

(لڑکا لسی اور روٹی لیکر آتا ہے)

لڑکا : دادا ! ادر یہ کس کس کو دیوے۔ ادر تو جرا جرا دیر میں پناگیرا کا نمبر
بڑھتا جاوے۔

سندھی : اڑے پناگیر انیں بول نی۔ یہ لوک ہمارا بولی سمجھتا ہیں۔ ماجر
بولو ماجر (زاہد کی طرف دیکھ کر) ادر دکان وئی آدنی بائی شاب۔

زاہد : اوہ معاف کرنا ذرا میں اپنے سندھی چاچا سے تعارف کراؤں۔ چاچا یہ
بھی مہاجر لوگ ہیں اور اب مہاجروں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اس لیے
اب آپ اپنی لسی اور روٹی واپس کر دیجیے۔

سندھی : نی بابو یہ نیں ہوگا ! ہم گریب آدمی ہے کھدا سائیں جتنا بھی
دیتا پڑا ہے سب مل کر کھا دینگا۔

زاہد : اوہ مولانا ! اب بھی آپ دُور ہی کھڑے ہیں۔ کاش آپ نے یہ
جملہ سُن لیا ہوتا۔

نواب : اماں یار زاہد ! تم بلبل چاچا کو نہیں جانتے ؟

زاہد : اللہ کا شکر ہے کہ نہیں جانتا۔

ڈاکٹر : بلبل چاچا !

بلبل : کہو کیا کہنا چاہتے ہو ؟

ڈاکٹر : آپ مولوی ابراہیم علی خاں صاحب افضل الاطبار کو نہیں جانتے ؟

بلبل : کون کہتا ہے کہ ہم نہیں جانتے !

ڈاکٹر : یہ زاہد اُنہیں کا تو لڑکا ہے ۔

بلبل : ناخلف معلوم ہوتا ہے ۔ ہم نے اس کے باپ کے ساتھ بیس سال گذارے ہیں ۔

زاہد : بلبل چاچا تسلیمات عرض کرتا ہوں ۔ معاف کرنا میں نے آپ کو پہچانا نہیں تھا !

بلبل : اب تو پہچان رہے ہو ؟

زاہد : جی میں شرمندہ ہوں ۔

بلبل : ہاہاہا ! اماں واللہ ! بالکل اپنے باپ کی طبیعت پائی ہے وہی اکھڑا اکھڑا پن جیسے عربی گھوڑا کہ تڑپ رہا ہے ۔ لیکن پھر بھی وہ بات کہاں !

نواب : بھئی اللہ کا بڑا احسان ہے کہ تم مل گئے ۔ ورنہ آج رات تو سڑک پر گذارنی پڑتی ۔ مکان دکان کہاں ہے تمہارا ۔

زاہد : جی ؟

نواب : میں کہہ رہا ہوں چلو تمہارے مکان چلیں ۔

زاہد : مکان ! مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا ۔ کیا مکان ، کیا فٹ پاتھ ، جہاں جی چاہا ٹھیر گئے ۔

نواب : اوہ ! یہ فلسفیانہ باتیں چھوڑ دو ۔ ورنہ ایک جھانپڑ دوں گا ۔

ڈاکٹر : آخر کہاں رہتے ہو تم ؟

زاہد : یہ فٹ پاتھ، یہ لائٹ کا پول، یہ چاچا کی دوکان، یہ چاند، یہ تارے، یہ قمر میرے لیے ہیں۔ سب میرے لیے ہیں۔

نواب : اماں کیا فٹ پاتھ پر رہتے ہو ؟

زاہد : یہ سوال مجھ سے کر رہے ہو یا ساری قوم سے ؟

ڈاکٹر : لاحول ولا قوۃ، صاف صاف بتاؤ بھئی آج بسیرا کہاں کریں ؟

زاہد : تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں۔

ڈاکٹر : مذاق کی بات نہیں ہے زاہد ! آخر کہیں نہ کہیں تو رات گزارنی ہوگی !

زاہد : ایک رات ہوتی تو گذر بھی جاتی دوست ! یہاں تو زندگی گزارنی ہے۔ نہ جانے ایسی کتنی راتیں آئیں گی جن کا استقبال ہمیں سر شام ہی سے مفلس کا چراغ بن کر کرنا پڑے گا۔ ہم تو یہاں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے آگئے ہیں ڈاکٹر !

نواب : تو پھر کیا انتظام کیا ہے تم نے ؟

زاہد : یہ دیکھو ! یہ بستر، یہ ٹرنک، یہ چاچا کی دکان۔

سندھی : روٹی مانی کھاؤنی بابا شاب۔

زاہد : اوہ ! ہم ابھی مکان ہی کی سوچ رہے تھے۔ چاچا نے روٹی کا مسئلہ بھی یاد دلا دیا۔ خیر آؤ۔ آپ لوگ بیٹھ تو جائیں۔ اماں بیٹھو بھی یار۔ چاچا بیٹھ تو جائیے۔ (زاہد، نواب اور ڈاکٹر بیٹھ جاتے ہیں۔)

بلبل : یعنی سڑک پر بیٹھ جائیں۔

زاہد : پوری بے تکلفی کے ساتھ۔

ببل : اماں کوئی کیا کہے گا۔ نواب شمس الحق خرا باتی جان جاناں کا لڑکا اور سڑک پر بیٹھے۔

زاہد : ایسے بہت سے لڑکوں کو یہی کرنا ہوگا چاچا۔ آپ بیٹھ تو جایئے۔

ببل : (بیٹھتے ہوئے) اگر کوئی ٹوک دے تو ؟

زاہد : مرزا غالب کا شعر پڑھیے۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں    بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

(اُدھر سے دو تین گانے والے آتے ہیں۔ ایک کے گلے میں ہارمونیم ایک کے ہاتھ میں سازندہ ہے ایک کے گلے میں ڈھولک ہے۔)

سندھی : اڑے کاکا! ان ماجرا لوگ کو کچھ گانا مینا سادو نی۔ بے چارہ لوگ بھوت حیران ہے

زاہد : ہاں چاچا ہو جائے۔

ببل : اماں یہ کون سا موقعہ ہے گانا سننے کا ؟

زاہد : موقعہ محل کے تصورات ختم ہو چکے اب تو انہیں سے دل بہلانا ہوگا چاچا۔ ہاں بھئی شروع کرو۔

ایک گانے والا : گانے کا ایک روپیہ اور ڈانس کا دو روپیہ ہوگا۔

زاہد : او۔ کوئی بات نہیں۔

(گانا)

(پردہ گرتا ہے)

## چھٹا منظر

صبح کا وقت ۔ لالو کھیت میں ایک جھگی ۔ اسٹیج کے کنارے پر Deep میں ایک چارپائی بچھی ہے جس پر بلبل چاچا ایک چادر اوڑھے سو رہے ہیں ۔ ڈاکٹر ایک طرف بیٹھا اسٹو درست کر رہا ہے ۔ سوٹ پہنے ہوتے ہے ۔ دوسری طرف زاہد پینٹ شرٹ میں ملبوس بیٹھا شیو بنا رہا ہے ]

بلبل : (نیم بیداری کے عالم میں پکارتا ہے) جُمّن ! اماں او جمّن ! ذرا حقہ تو لے آ بھیا۔

ڈاکٹر : (اسٹو و درست کرتے ہوئے) جی ؟

بلبل : (جماہی لیتے ہوئے) ذرا جمن کو تو بھیجد و بھیا !

ڈاکٹر : (حیرت سے) جمن ! کہاں ہے جُمن ؟

بلبل : اماں عجب منحوس ہو تم۔ یہیں کہیں ڈیوڑھی میں ہوگا۔ ذرا آواز دے دو بھیا !

ڈاکٹر : ڈیوڑھی ؟

بلبل : ہاں ہاں ڈیوڑھی ! کیا انگریزی میں کہوں تم ڈیوڑھی کا مطلب بھی نہیں سمجھتے ؟

ڈاکٹر : اوہ ! (ڈاکٹر اور زاہد ایک دوسرے کو دیکھ کر قہقہہ لگاتے ہیں۔)

بلبل : ہنستے کیوں ہو جی ؟

زاہد : اس بات پر تو رو دیا بھی جا سکتا ہے۔

بلبل : کیا کہا ؟

ڈاکٹر : چاچا! معلوم ہوتا ہے آپ کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔
ببل : خواب!!
ڈاکٹر : اور کیا؟ کہاں کی ڈیوٹی۔ کیسا کام۔ ذرا آنکھیں تو کھول لیجئے پیلاو کھیت ہے چاچا۔
زاہد : اماں اب کیا آنکھیں کھولنے کو کہتے ہو ڈاکٹر! چاچا کی عمر تو اب آنکھ بند ہونے کی ہے۔ ظالم نے چونکایا بھی تو کس وقت!
ببل : (چونکتے ہوئے) کیا کہا؟
ڈاکٹر : ذرا ماحول کا جائزہ تو لیجئے چاچا!
ببل : (اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے) اوہ! (جماہی لے کر) معاف کرنا ڈاکٹر میاں۔ واقعی ایسا معلوم ہوتا ہے میں کوئی خواب دیکھ رہا تھا لیکن ڈاکٹر میاں!
ڈاکٹر : جی!
ببل : تمہارے پاس کوئی سوئی نہیں ہے؟
ڈاکٹر : (حیرت سے) سوئی؟
ببل : ہاں ہاں میرا مطلب ہے وہ دوائی والی سوئی جس سے تم مریضوں کے جسم میں دوائی چھوڑتے ہو!
ڈاکٹر : جی؟؟
ببل : ذرا اُس سوئی سے کوئی ایسی دوائی میرے جسم میں داخل کر دو بھیا کہ میں پھر اُسی خواب کی دنیا میں پہونچ جاؤں۔ اِس حقیقی دنیا سے تو وہ خواب کی دُنیا ہی اچھی معلوم ہوتی ہے۔
ڈاکٹر : آج آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں چاچا؟
ببل : خواب ہی کی باتیں کر رہا ہوں بھیا! خواب کی باتیں تو ایسی

ہی ہوتی ہیں ۔

زاہد : لیکن مولانا آخر وہ خواب کیا تھا؟

بلبل : خواب کیا تھا! جنت کا نظارہ تھا! میں نے اپنا معصوم اور پیارا پیارا بچپن دیکھا، گذری ہوئی جوانی دیکھی (جماہی لیتا ہے اور کہنی ٹیک بیٹھ جاتا ہے) اور دیکھا کہ میری ڈیوڑھی ایک دلہن کی طرح سجائی گئی ہے ڈیوڑھی کے بڑے دالان میں یہاں سے وہاں تک زربفت کا جگمگاتا ہوا فرش بچھایا گیا ہے دالان کے بیچوں بیچ ہاتھی دانت کا ایک مرصع تخت رکھا ہے اور ہم ہیں کہ ٹھاٹھ سے تخت پر جلوہ افروز ہیں دونوں بازوؤں پر حور شمائل لڑکیاں کھڑی پنکھا جھل رہی ہیں سامنے کے دروازے سے کوئی مہ لقا ہے کہ چہرے پر ریشمی نقاب ڈالے خراماں خراماں چلی آ رہی ہے بس یوں سمجھ لو کہ مرحومہ آئی تھیں ۔

ڈاکٹر : واللہ ۔

بلبل : خیر چھوڑو ان باتوں کو ۔ اب کیا ہے ۔ بارش میں بھیگتے، گرمی میں جھلستے ایک جھونپڑی میں پڑے ہیں ۔ ہائے ہے

یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

زاہد : عیش و آرام کی جس زندگی کو آپ یاد کر رہے ہیں مولانا وہ زندگی آپ کی کوششوں کا نتیجہ نہیں تھی ۔ وہ ایک بھیک تھی ایک خیرات تھی جو آپ کے آباد اجداد کی دلیری اور جانبازی کے طفیل میں آپ کو ملی تھی ۔ آپ کے آباد اجداد نے اپنی زندگی گھوڑوں کی ننگی پیٹھ پر گذار دی تھی اور آپ کو اطلس و کمخواب کی سیج پر سونے کا موقعہ دیا تھا ۔ آج آپ اس بھیک کی زندگی کو یاد کر کے اس قدر

رنجیدہ کیوں ہیں۔ ہمت ہے تو اب اپنی زندگی بتلایئے۔

بلبل : لاحول ولاقوۃ ! اماں تم سے کون بات کر رہا ہے جی۔ میں تو ڈاکٹر میاں سے کہہ رہا ہوں۔ ڈاکٹر میاں ! کیا چائے بنا رہے ہو بھیا۔

ڈاکٹر : جی ہاں ! اسٹوو درست کر رہا ہوں۔

زاہد : اماں اسٹوو کیا درست کر رہے ہو ڈاکٹر۔ مولٰنا کی قسمت ہی بنادی ہوتی !

ڈاکٹر : ڈانٹتے ہوئے زاہد ! یہ کیا طریقہ ہے ؟

زاہد : اپنا کام تو شیو کرنا ہے بھیا !

ڈاکٹر : یہ بھلا شیو کرنے کا کون سا وقت ہے ؟

زاہد : کسی فلسفی کا قول ہے کہ جب اور کوئی کام نہ ہو تو ڈاڑھی ہی بنالیا کرو !

بلبل : کسی فلسفی کا نہیں بلکہ یہ قول کسی حجام کا معلوم ہوتا ہے اور حسنِ اتفاق سے وہ فلسفی تم ہی ہو۔

زاہد : ہاں چچا ! کچھ ایسا انقلاب آیا ہے کہ آج حجام فلسفی اور فلسفی حجام بن گئے ہیں۔ جب طغیانی آتی ہے تو کیچڑ اوپر آجاتا ہے اور شفاف پانی شرم سے تہہ میں منھ چھپالیتا ہے۔

بلبل : اماں لاحول ولاقوۃ ! کبھی تو کوئی ڈھنگ کی بات کیا کرو۔ توبہ استغفراللہ۔ ہاں ڈاکٹر میاں کیا کہہ رہے تھے تم ؟

ڈاکٹر : میں یہ پوچھ رہا تھا چچا کہ اتنی سی چوکی پر آپ کو نیند کیسے آگئی ؟

زاہد : سونے والے تو ہر جگہ سوتے ہیں ڈاکٹر ! کیا لال قلعہ اور کیا لالو کھیت۔

بلبل : اماں لعن طعن کے لیے میں اکیلا ہی مِلا ہوں تمہیں ۔

زاہد : میں اور لوگوں تک ابھی پہونچ نہیں سکا مولانا !

بلبل : تو کیا میری ہی جان پر مُصیبت آئی ہے ؟

زاہد : زندگی خود ایک مُصیبت ہے مولٰنا جسے انسان اپنے ہاتھوں سے لذت میں بدل دیتا ہے ۔ آپ آرام کیجیے !

ڈاکٹر : چھوڑیئے بھی چاچا ! میں دراصل یہ پوچھ رہا تھا کہ اتنی سی چوکی پر آپ کو نیند کیسے آگئی ۔

بلبل : نیند کا کیا ہے ڈاکٹر میاں ! نیند تو پھانسی کے تختے پر بھی آجاتی ہے دن بھر کام کی تلاش میں پھرتے پھرتے طبیعت اتنی تھک گئی تھی کہ چوکی پہ بیٹھتے ہی نیند آگئی ۔

ڈاکٹر : کام کی تلاش ؟ اب اس عمر میں بھی آپ کوئی کام کریں گے ؟

زاہد : کام کی کوئی عمر نہیں ہوتی ڈاکٹر ! کام لازوال ہے ۔

(بلبل پہلے زاہد کی طرف پھر ڈاکٹر کی طرف دیکھتا ہے ۔ ڈاکٹر اشاروں سے کہتا ہے کہ اس کا دماغ چلا ہوا ہے اور بلبل کو اشارہ کرتا ہے اسے یونہی بک لینے دو ۔)

بلبل : بھئی جب تک ہندوستان میں تھے نام کرتے رہے ۔ اب پاکستان آئے ہیں تو کام کرنا ہی پڑے گا ۔ کام کے بغیر گذارہ کیسے ہو گا ڈاکٹر میاں ؟

ڈاکٹر : آپ کام کس قسم کا کریں گے چچا ؟

بلبل : یہی چار پانچ درخواستیں لکھ لی ہیں ۔ دو چار بڑے بڑے مکانوں پر نظر ہے انشاءاللہ چار مکانوں میں سے ایک آدھ تو الاٹ ہو ہی جائے گا ۔ پھر کینہ سے زندگی گذر ہی جائے گی ۔

زاہد : اُس آخری مکان کی سوچیئے مولانا جہاں آپ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سونا ہے۔ ایک ساتھ دو چار مکانات لے کر کیا کریں گے آپ۔

ڈاکٹر : غصے سے چیختا ہے زاہد :

زاہد : (چونک پڑتا ہے جس سے اس کے گال پر ریزر سے چرکہ لگ جاتا ہے) اُف ظالم! کیا ڈرایا ہے تو نے یہاں تو اچھا خاصا چرکہ لگ گیا (گال پر ہاتھ پھیر کر ہاتھ پر لگا ہوا خون دیکھتا ہے) یہ بھی کوئی بولنے کا انداز ہے۔ دیکھو کیسا خون نکل رہا ہے۔ کاش یہ خون قوم کے کام آتا۔

بلبل : قوم کو تمہارے اس گندے خون کی ضرورت نہیں ہے جی۔

زاہد : اوہ! گندگی! گندگی سے ڈرتے ہیں آپ؟ لیکن خون بہنے کے بعد، آدمی مرنے کے بعد، ملک آزاد ہونے کے بعد گندہ تو ہو ہی جاتا ہے مولانا۔

ڈاکٹر : کم از کم ہم مسلمانوں کا تو یہ عقیدہ نہیں ہے۔

زاہد : مسلمان! آج مسلمان تو لاکھوں نظر آتے ہیں مگر اسلام کہیں نظر نہیں آتا۔ خود مسلمانوں نے اپنے قرآن والے اسلام کو بڑے ادب، بڑے احترام سے، چوم کر آنکھوں سے لگا کر سب سے بڑے سب سے اونچے طاق میں رکھ دیا ہے۔ آج جہالت کا نام مُلّا ازم ہے۔ قرآن بطور تعویذ استعمال ہوتا ہے اور نام نہاد علماء کے فتوے چار چار روپے میں ملتے ہیں ان حالات میں ہمارا کام تو شیو کرنا ہے بھیا!

بلبل : اماں تم کیمونسٹ تو نہیں ہو گئے جی؟

زاہد : کیمونسٹ! کون کیمونسٹ! کون مسلمان، کون ہندو، انسان ہمیشہ سے اپارچونسٹ رہا ہے، موقعہ پرست، ابن الوقت رہا ہے۔ اُس نے ہر کام اپنے ہی فائدے کے لیے کیا ہے اور مفت میں مذہب

کو عقیدوں کو بدنام کرتا رہا ہے۔ اُس نے اپنے فائدے کے لیے بت پرستی بھی کی ہے، بت شکنی بھی کی ہے، ہندو بھی رہا ہے، عیسائی بھی رہا ہے۔ مسلمان بھی رہا ہے، اُسی کے ہاتھوں نے بادشاہتوں کو اُبھارا ہے، جمہوریت کے کھیل بھی کھلائے ہیں، کمیونزم کے راستے بھی ہموار کیے ہیں۔ اُس نے جو کچھ بھی کیا ہے اُس کے پیچھے خود غرضی ہے، بدنیتی ہے۔ نیک نیتی کا دور دور پتہ نہیں۔ اس موقعہ پرستی سے انسان کی تاریخ بھری پڑی ہے خیر بھائی ہم تو چلے۔ (جاتا ہے) (چلا جاتا ہے)۔

**بلبل** : عجیب آدمی ہے۔ اماں اسے دفان کیوں نہیں کرتے؟

**ڈاکٹر** : ابھی آپ اس سے واقف نہیں ہیں چچا! بڑا راست باز اور محنتی آدمی ہے۔

**بلبل** : اماں ہٹاؤ بھی! بہت دیکھا ہے ایسے راست باز وں کو۔

**ڈاکٹر** : جی تو کیا مکانات الاٹ کرانے کا خیال ہے چچا؟

**بلبل** : اور کیا! اماں سُنا ہے کہ دھڑا دھڑ سارے مہاجرین کو مفت کے مکانات الاٹ ہو رہے ہیں۔ الاٹ کے دفتر پر ہر وقت ہزاروں مہاجرین جمع رہتے ہیں اور جس کا جو جی چاہتا ہے حکومت سے کہہ کر حاصل کر لیتا ہے۔ پھر میں کیوں خاموش رہوں۔

**ڈاکٹر** : آپ کو غلط فہمی ہو رہی ہے قبلہ!

**بلبل** : غلط فہمی؟ اماں تم بھی عجب منحوس ہو۔ کیا تم مجھے مہاجر نہیں سمجھتے؟

**ڈاکٹر** : آپ مہاجر تو ہیں۔ لیکن اب مکانات کہاں ہیں؟

**بلبل** : مکانات کہاں ہیں! یہ سارا شہر کا شہر پڑا ہے۔ یہ آخر کس مرض کی دوا ہے۔

ڈاکٹر : کیا آپ سمجھتے ہیں کہ شہر کا شہر خالی پڑا ہے۔
بلبل : اور کیا؟
ڈاکٹر : تقریباً ایک کروڑ آدمی پاکستان آئے ہیں چچا! کس کس کو مکان مل سکتا ہے؟
بلبل : اماں تم تو ابھی بچے ہو! تمہیں کیا معلوم کہ کام کرنے کا طریقہ کیا ہوتا ہے۔ میاں صاحبزادے ابھی سے کچھ قصاید تیار کر لیے ہیں اور قصاید بھی ایسے کہ جس حاکم کا نام چاہا چپکا دیا۔ بس پھر کیا ہے ادھر قصیدہ پڑھا اُدھر مکان مل گیا۔
ڈاکٹر : یہ جمہوری معاملات ہے چچا جا! یہاں کوئی بادشاہ اور شہزادے نہیں ہیں جو آپ قصائد سے اپنے کام نکالیں۔
بلبل : اماں کیوں کفر کرتے ہو! خدا کی ذات سے مایوس کیوں کراتے ہو دعا کرو تمہیں بھی دواخانے کے لیے ایک آدھ کمرہ دے دیں گے۔
ڈاکٹر : جی فی الوقت تو چائے بنانے کا ارادہ ہے۔ جب پیسے آجائیں گے تو دواخانہ کھول لوں گا۔ ورنہ کسی جگہ ملازمت کر لوں گا۔
بلبل : لاحول ولاقوۃ! کیا یہی دو کوڑی کی نوکری کرنے کو ولایت گئے تھے؟
ڈاکٹر : ولایت تو میں تعلیم حاصل کرنے گیا تھا۔
بلبل : تو کیا تم نے تعلیم حاصل نہیں کی؟
ڈاکٹر : کیوں نہیں کی۔
بلبل : پھر دواخانہ کھولتے ہوئے کیوں ڈرتے ہو۔ سنا ہے یہاں تو بہت سے ایسے لوگ ہیں جنہیں مرض تو کیا دواؤں کے نام بھی نہیں معلوم لیکن بہت بڑے حکیم اور ڈاکٹر بنے ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر : یہ ہماری قوم کی بدنصیبی ہے چچا! کم ازکم میں تو ایسا نہیں کر سکتا۔
بلبل : یعنی دواخانہ نہیں کھولو گے؟
ڈاکٹر : جب پیسوں کا انتظام ہو جائے گا کھول لونگا۔
بلبل : اماں پاکستان میں پیسوں کی کیا ضرورت ہے۔ اپنی اسلامی مملکت ہے۔ سیدھے سیدھے گورنمنٹ کے پاس جاؤ اور کہو میں ڈاکٹر ہوں اور مجھے دواخانے کی ضرورت ہے۔ بس کام بن جائے گا۔
ڈاکٹر : جی!
بلبل : اب رہا تھوڑا بہت پیسہ تو... خیر... اچھا یاد آیا (اُٹھ کر چوکی کے نیچے سے ایک ڈبہ نکالتا ہے کھول کر دیکھتا ہے کہ زیور غائب ہیں۔ پھر پریشانی کے عالم میں) ڈاکٹر میاں!
ڈاکٹر : جی! (بلبل کی طرف بیٹھے ہے)
بلبل : یہ کیا؟
ڈاکٹر : چائے تیار کر رہا ہوں!
بلبل : قسم اللہ پاک کی مذاق کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔
ڈاکٹر : مذاق نہیں بلبل چاچا! میں واقعی آپ کو چائے پلانا چاہتا ہوں۔
بلبل : زہر نہیں پلائیں گے آپ؟
ڈاکٹر : جی! (بلبل کی طرف دیکھ کر)
بلبل : آہا ہا ہا! کس قدر معصوم بن رہے ہیں آپ! جیسے کچھ جانتے ہی نہیں یہاں بلبل پر قیامت ٹوٹ پڑی ہے اور آپ ہیں کہ چائے پلانے آئے ہیں۔
ڈاکٹر : جی کیا فرمایا آپ نے،

بلبل : جی کیا ! ڈبہ دیکھتے ہو ؟

ڈاکٹر : ڈبہ !

بلبل : گویا اب بھی نہیں سمجھے آپ ۔ میاں صاحبزادے یہ دھاندلی بالکل ہمارے ساتھ نہیں چلیں گی ۔

ڈاکٹر : آخر آپ کہنا کیا چاہتے بلبل چاچا !

بلبل : کیا کہنا چاہتے ہیں ۔ دیکھتے دیکھتے سارا زیور غائب کر دیا جلا یہ بھی کوئی مذاق ہے ۔

ڈاکٹر : زیور ! کون سا زیور ؟

بلبل : یہ لو اب تو آپ زیور سے بھی انکار کرنے لگے ۔ تھوڑی دیر بعد کہو گے مرحومہ نے زیور بھی کون سے چھوڑے تھے ایسے لعنت ہو تم لوگوں پر ۔

ڈاکٹر : میں نے کوئی زیور ویور نہیں دیکھے بلبل چاچا ۔

بلبل : نہیں دیکھے تو کیا زمین نگل گئی ! آسمان نگل گیا ؟ آخر ہوئے کیا زیورات ؟ ایک ہم ہیں کہ تمھارے دواخانے کے قیام کی کوشش کر رہے ہیں اور ایک تم ہو کہ ہمیں پریشان کرتا چلے جاتے ہو ۔

ڈاکٹر : میں کچھ نہیں جانتا چاچا !

بلبل : دیکھو میاں صاحبزادے ۔ میں اس قسم کا مذاق برداشت نہیں کر سکتا ۔ میں کہے دے رہا ہوں کہ وہ مرحومہ کی نشانی تھی ۔ میں اُن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا ۔ تمہیں کسی نہ کسی طرح وہ زیور فراہم کرنے ہی پڑیں گے ۔

ڈاکٹر : میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں کہ میں نے وہ زیور نہیں دیکھے ۔

بلبل : سچ کہہ رہے ہو ۔

ڈاکٹر : آپ میری بات کا یقین کیوں نہیں کرتے ؟

بلبل : تم نوجوانوں کی بات کا یقین کر کے تو اِس نوبت تک پہونچے ہیں۔
اب کِس بات کا یقین کریں بھیا!

ڈاکٹر : آپ نے چھوٹے نواب سے بھی پوچھ لیا ہے؟

بلبل : کیا زیور چھوٹے نواب نے لیے ہیں؟

ڈاکٹر : نہیں نہیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آپ چھوٹے نواب سے بھی تو پوچھ لیتے

بلبل : لیکن ایک چھوٹے نواب ہی کیا۔ میں تو ایک ایک کی ایسی خبر لوں گا کہ
چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا۔ بلبل آج مہاجر ہوا تو کیا؟ آج بھی اُس کے اِتنے
ہی اثرات ہیں۔ ایک ایک کو توپ کے مُنھ سے بندھوا دوں گا۔

(زاہد کندھے پر تولیہ ڈالے آتا ہے۔)

زاہد : کیا بات ہے چاچا! آپ کچھ پریشان معلوم ہوتے ہیں؟

بلبل : مذاق مت کرو جی! میرے زیورات لوٹا دو!

زاہد : زیور؟

بلبل : زیور! زیور! آخر کتنی بار دُہراؤں۔

زاہد : چاچا! آپ بھی خوب مذاق کرتے ہیں۔

ڈاکٹر : بھئی چاچا کہہ رہے ہیں کہ اُن کے زیورات کسی نے غائب کر دیئے ہیں۔

زاہد : غائب کر دیئے ہیں؟ آخر کس نے؟

بلبل : یعنی اب یہ بھی بتاؤں کہ کِس نے غائب کیے ہیں؟

زاہد : کیا آپ یہ زیور ہندوستان سے لائے تھے چاچا؟

بلبل : جی نہیں! یہاں پاکستان آ کر جوہری کی دوکان سے چوری کیے
تھے۔ ارے کیسا مذاق کرتے ہو کمبختو!

ڈاکٹر : آپ چھوٹے نواب سے تو پوچھ لیجیے۔

بلبل : اب اُسی کمبخت سے پوچھنے جا رہا ہوں۔ اگر وہ زیورات نہ ملے تو ایک ایک کو توپ کے منھ بندھوا دوں گا۔

(جاتا ہے)

زاہد : یہ کیا مذاق ہے ڈاکٹر۔

ڈاکٹر : بھئی میں خود بھی حیران ہوں۔ لیکن بلبل چاچا غلط تو نہیں کہہ سکتے زیور ضرور غائب ہوئے ہیں۔ جب ہی تو اتنے پریشان نظر آتے ہیں۔ لیکن کس نے غائب کیے ہیں یہ کیسے بتایا جا سکتا ہے!

زاہد : کس نے غائب کیے ہیں؟

ڈاکٹر : لے دے کے ہم تین آدمی ہی تو ہیں۔ انہی میں سے کسی نے غائب کیے ہوں گے۔

زاہد : تین آدمی ہی کیوں؟ یہ جھونپڑی کون سی محفوظ ہے۔ نہ معلوم اور کتنی چیزیں چلی گئی ہوں گی!

ڈاکٹر : اور چیزیں؟

زاہد : میرا خیال ہے ان پھٹی ہوئی جھونپڑیوں سے اگر کچھ نہیں تو کم از کم اخلاق، آبرو، مروت اور تہذیب تو چلی ہی گئی۔

ڈاکٹر : اماں کبھی تو سنجیدہ رہا کرو۔ کبھی کبھی تو ایسے فلسفی بن جاتے ہو کہ لوگ تمھیں دیوانہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور کبھی اس قدر بدتمیزی پر اُتر آتے ہو کہ اچھے خاصے مسخرے اور بھانڈ معلوم ہوتے ہو۔

زاہد : بھانڈ! کوئی بات نہیں۔ ہم تو دیوانے ہیں۔ مسخرے بھی ہیں۔ بھانڈ بھی ہیں۔

ے شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(چھوٹے نواب کو طبلے پر مٹکا رکھے گنگناتا ہوا آتا ہے)

**نواب** : میں پنیا بھرن کر آؤں سکھی ری۔

**زاہد** : اے ہے ری پنہاری۔ تیرے قربان جاؤں۔

**نواب** : اللہ کرے تیری آنکھیں سایٹم ہو جائیں گھر میں ماں بہنیں نہیں ہیں۔

**زاہد** : ماں بہن تو ابھی ہندوستان ہی میں ہیں میری پنہاری۔

**نواب** : ماں بہن کو ہندوستان میں چھوڑ کر بھاگ آتے ہوئے شرم نہیں آئی کلموہے۔

**زاہد** : شرم تو بہت آئی تھی لیکن پاسپورٹ جو سرکار کے ہاتھ میں ہے۔

**ڈاکٹر** : اماں کیا مذاق کرتے ہو چھوٹے نواب۔ ادھر کیتلی میں پانی ڈالو۔

**نواب** : (خالی مٹکا کیتلی پر اوندھا کرتے ہوئے) خفا کیوں ہوتے ہو جی!

**ڈاکٹر** : ارے! پانی کہاں ہے؟

**نواب** : میری آنکھوں میں! نین جل برساؤں پیا۔

**ڈاکٹر** : پھر وہی بے ہودہ مذاق!

**نواب** : یعنی ہم پانی نہ لائیں تو بے ہودہ مذاق اور وہاں پانی ہی نہ ملے تو!

**ڈاکٹر** : کیوں؟ پانی نہیں مل رہا ہے کیا؟

**نواب** : اماں وہاں نلکے پر ایک فرلانگ لمبا کیو لگا ہے۔ پانی ایسے تقسیم ہو رہا ہے جیسے جامِ شہادت تقسیم ہو رہا ہو۔ افوہ! دو گھنٹے کھڑے کھڑے اپنے تو پاؤں شل ہو گئے (گھڑا زمین پر اوندھا رکھ کر اس پر بیٹھ جاتا ہے) دو گھنٹے کے انتظار کے بعد جب نلکے کے قریب پہنچے تو پانی غائب۔ افوہ! مجھے تو چکر آرہا ہے۔ دھوپ

بھی ایسی سخت تھی کہ اللہ کی پناہ !

ڈاکٹر : کیا دو گھنٹے سے کھڑے تھے تم ؟

نواب : پورے دو گھنٹے سے بھیا ! مجھے تو کچھ بخار سا محسوس ہو رہا ہے ۔

ڈاکٹر : بخار ؟

نواب : ہاں ! کچھ بے چینی سی محسوس ہو رہی ہے ۔

ڈاکٹر : بے چینی ؟

نواب : ہاں طبیعت بڑی بے قرار ہو رہی ہے ۔

ڈاکٹر : کیا کہا ؟

نواب : ہاں ! اُف ۔ آہ ۔ میرا دل ۔ بڑی پیاس لگ رہی ہے ۔

ڈاکٹر : اماں مذاق کرتے ہو یا واقعی کوئی تکلیف ہے ۔

نواب : دل میں بڑا سخت درد ہو رہا ہے ڈاکٹر ! ذرا اپنا ہاتھ تو دینا ! ہاں ۔ یہاں ۔ یہاں

ڈاکٹر : یہاں کیا تکلیف معلوم ہوتی ہے ؟

نواب : ہاں ! یہیں یہیں ! ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی تیر میرے دل میں پیوست ہو گیا ہے ۔ بڑا درد ہو رہا ہے بھیّا ۔

زاہد : تیر لگا ہے ! درد ہو رہا ہے ! کیا کہہ رہے ہو تم ؟

نواب : ہاں ! وہ کسی نرگسی آنکھوں سے نکلا ہوا تیر !

ڈاکٹر : (ہاتھ ہٹاتے ہوئے) ہوں !

نواب : وہ زلفوں کے کالے کالے بادل، وہ آنکھوں کی چمک، وہ نگاہوں کی بجلیاں، وہ الزار کی بارش، ڈاکٹر میاں ذرا چھتری تو دینا ۔ بڑی طوفانی بارش ہو رہی ہے ۔ او ہو ہو ہو ! کیا کڑک ہے اور کیا

گرج ہے (لڑکی کی آواز میں) آ رے کلمو ہے خدا تجھے غارت کرے،
تیری آنکھیں پٹم ہو جائیں۔ جوتی پھینک کے مارونگی۔" ارے رے رے رے! بڑے
زور کا جھکڑ آ رہا ہے۔ ڈاکٹر میاں اب میں نہیں بچ سکتا!

زاہد : فکر نہ کرو دوست! یہ سب موت کے آثار ہیں۔ دیوانے کتے کو بھی
کہیں بارش راس آئی ہے۔

ڈاکٹر : کیا بے ہودہ مذاق کر رہے ہو چھوٹے نواب!

نواب : اماں مذاق نہیں ڈاکٹر! قسم اللہ کی آج پانی بھرنے کے لیے ایک بجلی آئی
تھی۔ ہائے ہائے خدا کرے وزیر پانی کی قلت ہو اور وہ روزانہ اپنی گوری گوری باہمل
میں گھڑا لیے۔ ہائے ہائے! بنانے والے گھڑا مجھ کو بنایا ہوتا!

ڈاکٹر : پینے کے لیے پانی نہیں، رہنے کے لیے مکان نہیں، جیب میں پیسہ نہیں
اس کے باوجود عاشقی کی گنجائش نکال لیتے ہیں آپ!

نواب : اماں گئے تو تھے پانی بھرنے! پر منھ میں پانی بھر آئے تو کیا کریں؟

زاہد : دوسروں کی بہو بیٹیوں پر نظر ڈالتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی۔ نہ
جان نہ پہچان چلے عاشقی کرنے۔

ڈاکٹر : اچھا تو گویا آپ بھی جان پہچان کے کھوج میں ہیں۔

نواب : اماں جان پہچان کیا وہ بھی ہماری طرح مہاجر ہے۔ مہاجر

ڈاکٹر : اچھا تو گویا آپ مہاجر بھی ہیں۔ مہاجر کے معنی جانتے ہیں آپ!

نواب : بالکل! بالکل لٹے ہوئے۔ نہ تن اپنا نہ من اپنا۔ بالکل تباہ حال۔ مہاجر
ہے۔ بنانے والے گھڑا مجھ کو بنایا ہوتا۔

ڈاکٹر : ایسی باتیں کہتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی؟ تم جیسے غنڈوں اور اوباشوں
کو کوئی سوسائٹی قبول کر سکتی ہے۔ تم اپنے آپ کو مسلمان بھی کہتے ہو۔ ہیرا لبس

چلے تو سب کو ایک قطار میں کھڑا کر کے گولی مار دوں!

زاہد : کتنوں کو گولی مارو گے ڈاکٹر! کہیں ساری دُنیا ہی کو گولی نہ مارنی پڑے۔

نواب : اماں یہ کیا گولی مارے گا۔ اس کے پاس بندوق تو کیا لائسنس بھی نہیں ہے۔ چھوڑو چھوڑو! جاؤ مُنے چائے بناؤ۔

ڈاکٹر : لیکن تمہارے رنگ بتا رہے ہیں نواب ایک روز تم ضرور گولی کھاؤ گے۔

نواب : اماں اب چائے تو پلا دے۔ پھر کبھی گولی مار دینا۔

ڈاکٹر : چائے پلاؤں؟ میں کوئی تمہارا غلام ہوں!

نواب : اماں تم تو پکے آزاد ہو جیسا! تمہیں کون غلام کہہ سکتا ہے۔ لیسا فرسٹ کلاس سوٹ پہنے دیکھی فرسٹ کلاس ٹائی ہے۔ جاؤ میاں آزاد اپنے اسی نیشنل ڈریس کے ساتھ چائے بناؤ۔

ڈاکٹر : میں کوئی تمہارا نوکر نہیں ہوں!

زاہد : اماں چائے کیا بنا رہے ہو جیسے مارشل پلان بنا رہے ہو۔ دُنیا پر احسان جتانا چاہتے ہو۔ کمینے کہیں کے۔

نواب : کمینے کہیں کے۔

ڈاکٹر : اگر اس طرح تنگ کرو گے تو میں تمہارا ساتھ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔

زاہد : اوہو تو تم کامن ویلتھ ہی سے نکل جانا چاہتے ہو۔

نواب : پچھتاؤ گے ڈاکٹر کامن ویلتھ کے ایسے اچھے ساتھی تمہیں کہیں نہ مل سکینگے

ڈاکٹر : مجھے تمہاری کامن ویلتھ کی پروا نہیں۔ میں اسکے بغیر بھی زندہ رہ سکتا ہوں۔

زاہد : زندہ تو رہو گے لیکن ان دونوں میں سے کسی ایک بلاک کا ساتھ دینا ہوگا۔

(دور سے بلبل چچا کی آواز آتی ہے)

بلبل : اماں چھوٹے نواب! کہاں ہو تم؟

ڈاکٹر : اب پول کھلے گا تمہاری کا من دیلتھ کا۔

زاہد : کون؟ بلبل چچا!

ڈاکٹر : ابھی سے گھبرا گئے؟

نواب : کیسی کیا بات ہے؟

ڈاکٹر : میں کیا کہہ سکتا ہوں!

نواب : کوئی خاص بات ہے کیا؟

ڈاکٹر : چھوٹے نواب! کم از کم تمہیں بلبل چچا کے ساتھ ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔

نواب : نہیں کرنا چاہیئے تھا؟ آخر کیا؟

ڈاکٹر : وہ اُن کی بیوی کی نشانی تھی۔

نواب : بیوی کی نشانی (گھبرا کر اپنے ہاتھ میں انگوٹھی دیکھتا اور جلدی ہاتھ پیچھے کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر اور زاہد اُس کی اِس حرکت کو دیکھ لیتے ہیں۔)

بلبل : (اندر آتے ہوئے) واہ میاں صاحبزادے! ایک ہم ہیں کہ تمہیں دُنیا بھر میں تلاش کرتے پھر رہے ہیں اور ایک تم ہو کہ ہماری پرواہی نہیں کرتے۔

نواب : کیا بات ہے بلبل چچا!

بلبل : کیا بات ہے؟ اگر کوئی اور ہوتا تو بتا بھی دیتا کہ بات کیا ہے۔ ایک اچھے خاصے آدمی کو مذاق ہی مذاق میں لوٹ لیا۔

نواب : لُوٹ لیا؟

بلبل : ہاں یہ کام تم سب لوگوں نے مِل کر کیا ہے۔ تم سب۔ اب میں کیا کہوں۔

ڈاکٹر : چھوٹے نواب! جواب کیوں نہیں دیتے؟

نواب : جواب؟ میں کیا جواب دوں؟ بلبل چچا کے ساتھ میں کوئی اکیلا تو نہیں رہتا۔

ڈاکٹر : تو کیا تمہارا خیال ہے کہ ........

بلبل : یہ بات تو میں بہت پہلے تاڑ چکا ہوں کہ یہ کارگزاری کس کی ہے۔

زاہد : کس کی ہے ؟

بلبل : تم چپ رہو جی۔ میں تمہیں ایک منٹ کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ میں شروع ہی سے اس بات پر زور دے رہا تھا کہ تمہیں ساتھ نہ رکھا جائے۔ تمہارے قول و فعل کا اعتبار ہی کیا ہے۔ مجنون آدمی ہو مجنون۔ بہرحال میں تم لوگوں کو صرف ایک دن کا موقعہ دیتا ہوں۔ اِس دوران میں میرا زیور واپس ہو جانا چاہیئے ورنہ مجبوراً مجھے پولیس میں درخواست دینی ہو گی (چلا جاتا ہے)

زاہد : بھئی ہم تو مجنون ہیں نہ جانے کس وقت کیا کر گذریں۔ بہتر یہی ہے کہ ہم یہاں سے چلیں۔

ڈاکٹر : زاہد یہ کیا کہہ رہے ہو تم ؟

زاہد : ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہوں بھئیا! کسی کا قول ہے کہ جب افلاس دروازے سے آتا ہے تو محبت کھڑکی سے چھلانگ لگا کر بھاگ جاتی ہے۔

ڈاکٹر : چھوٹے نواب! تم بھی تو کچھ بتاؤ!

نواب : یہی تو میں سوچ رہا ہوں کہ یہ دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا!

زاہد : یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ڈاکٹر! غربت اور پریشانیوں نے ہمیں اتنا نیچے گرا دیا ہے کہ آج ہم ایک دوسرے کی نیتوں پر بھی شبہ کرنے لگے ہیں۔ تم مجھ پر شبہ کرتے ہو میں تم پر شبہ کرتا ہوں۔ آج ہر طرف شبہات ہی شبہات ہیں۔ دوست کو دوست پر، قوم کو جماعت پر، جماعت کو لیڈر پر۔ کسی کو

بھی پر بھروسہ نہیں۔ بلکہ مجھ مجنوں کا تو یہ خیال ہے کہ اب دُنیا میں انسانیت نہیں انسانیت کا شبہ باقی رہ گیا ہے۔

(پردہ گرتا ہے)

## ساتواں منظر

ایک سڑک کا منظر۔ دن کا وقت ہے۔ سڑک کے کنارے چھوٹی سی دری بچھائے اور سامنے لکڑی کا ایک چھوٹا ڈیسک رکھے منشی جی بیٹھے ہیں۔ کرتا، پاجامہ اور واسکٹ پہنے ہوئے سر پر سیاہ دوپلی ٹوپی، چشمہ لگائے۔ کان میں ایک قلم۔ ایک طرف سے شربت والا آتا ہے۔ قمیص پاجامے میں ملبوس، پیروں میں چپل، کندھے سے شربت کی صراحی لٹکائے ہاتھ میں تار کا بنا ہوا گلاس دان جس میں گلاس رکھے ہیں۔]

شربت والا : (آواز لگاتا ہے)

اے بی اے پی لے سجنا ۔ ایک آنہ گلا ۔ ایک آنہ گلاس

اے مستانیوں کے پینے والے ۔ ایک آنہ گلا ایک آنہ گلاس

اے بی اے پی لے جاناں ۔ ایک آنہ گلا ۔ ایک آنہ گلاس

لالو کھیت کا امرت ۔ ایک آنہ گلا ۔ ایک آنہ گلاس

منشی جی : (شربت والے کو مخاطب کر کے) اجی میں نے کہا تسلیمات عرض کرتا ہوں ۔ یہ لالو کھیت کا امرت ذرا ہمیں بھی تو چکھا دو پیاس سے دم نکلا جا رہا ہے ۔

شربت والا : یہ روز روز کی پیاس تو سیٹھ موتن داس بھی نہیں بجھا سکتا منشی جی ! میں تو غریب آدمی ہوں ۔

منشی جی : اماں بھیا ! کل ترپن ۵۳ گلاس ہی تو ہوئے ہیں ایک آنہ گلاس کے حساب سے سمجھو کوئی اپنا کمیشن کاٹ کر کل سوا دو روپیہ ہوتے ہیں ۔

شربت والا : سوا دو روپیہ کا اُدھار بھی کوئی معمولی بات ہے منشی جی ! ایسا ہی اُدھار چلتا رہا تو بال بچے کیا کھائیں گے ؟

منشی جی : اماں اللہ رزاق ہے بھیا ! کسی روز ایک آدھ درخواست مفت لکھوا لو ۔

شربت والا : درخواست پھر کسی روز لکھوائیں گے۔ لیکن میں کہتا ہوں جیب میں پیسے ہوں تو دے ہی دو منشی جی!

منشی جی : پیسے کس کے پاس ہیں بھیا! جیب میں کچھ پتھر ہی پڑے ہیں۔ یہ دیکھو تمہارے سامنے نکال نکال کر کاغذوں پر رکھ رہا ہوں (جیب سے پتھر نکال کر ڈیسک پر رکھے ہوئے کاغذوں پر جماتا ہے) کہو تو ایک آدھ تمہیں بھی دیدوں۔

شربت والا : ایسے نہیں۔ ذرا اسے پھینک کر میری قسمت پر مارئیے۔ یہاں سالی قسمت میں پتھر ہی پتھر لکھے ہیں دن بھر محنت کرتے ہیں۔ رات کو پتھر کے فٹ پاتھ پر پتھر ہی سرہانے لیکر سو جاتے ہیں۔ خیر منشی جی جہاں ترپن[۵۳] گلاس وہاں چوّن[۵۴] گلاس ہی سہی۔ ہمارا آپ کا لین دین تو پتھروں سے ہی ہوتا ہے۔

(شربت بھر کر گلاس منشی کو دیتا ہے)

منشی جی : (گلاس ہاتھ میں لیتے ہوئے) اماں غریب آدمی ایک دوسرے پر پتھر نہیں تو پھول پھینکیں گے (شربت پیتا ہے) آہاہاہا! کیا پیارا شربت بنا ہے! شربت کیا ہے آبِ حیات ہے۔ آبِ حیات۔ نہ ہوا کوئی سکندر ورنہ تخت و تاج چھوڑ کر اسی آبِ حیات کے پیچھے پڑ جاتا۔

شربت والا : کون جانے منشی جی! پچھلے جنم میں ہم سکندر ہی رہے ہوں اور آج زمانے نے ہمیں شربت بیچنے پر مجبور کر دیا ہو! کیوں ہے کہ نہیں منشی جی؟

منشی جی : اماں واللہ! واقعی لطف آگیا! بخدا سکندر کو بھی یہ چیز نصیب نہ ہوئی ہوگی!

شربت والا : کیا بات ہے منشی جی! بڑی تعریفیں ہو رہی ہیں۔ کیا ایک
آدھ گلاس اور دے دوں؟

منشی جی : تم تو غریب آدمی ہو بھیا! اس کے باوجود شربت پلاتے ہو اور وہ بھی
مفت پلاتے ہو۔ جن کے پاس لاکھوں کی دولت ہے وہ ایک ایک مشک
پانی بارہ بارہ آنے میں فروخت کرتے ہیں۔ تم اُن سے تو اچھے ہو بھیا۔

شربت والا : کہاں اچھے ہیں منشی جی! صبح سے اب تک کل تین آنے کی بِکری
ہوئی ہے اور چھ آنے کی بھوک لگی ہے۔ آپ ہی بتلایئے دوزخ کی آگ
کو کون بجھائے۔

(گجک والا آتا ہے۔ قمیص پاجامہ پہنے ہے۔ پیروں میں
چپل ہیں۔ سر پر ایک کشتی جس میں گجک اور ترازو باٹ ہیں
اور بغل میں مونڈھا)

گجک والا : (آواز لگاتا ہے)
بڑی ہی کلے دار ہے، بڑی ہی چھلے دار ہے، بڑی ہی مزیدار ہے۔
دیکھو نیاری ہے یہ، کیسی پیاری ہے یہ، ٹھنڈی ٹھنڈی ہے یہ۔
میٹھی میٹھی ہے یہ، ہونٹھوں سے کھالو بھربھری گجک، بڑی کراری
ہو رہی ہے، بڑی خستہ ہو رہی ہے، بڑی بھربھرا ہو رہی ہے، گجک
کے کھانے والو، ہونٹھوں سے کھالو، بھربھری گجک، بھربھری گجک۔

منشی جی : او ہو ہو! گجک کیا بیچ رہے ہیں آپ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے
جیسے زلزلہ آرہا ہے۔

شربت والا : لو ایک اور بیوپاری آ گئے! کہو بھائی کیا بھاؤ دیں
تمہارے۔

گجک ۱ : اجی ہمارے کاہے کے بھاو بھیّا ! ہم تو دو دمڑی کے آدمی ہیں، چلو
چار آنے چھٹانک ہی لے لو، سیر بھر تول دوں منشی جی !
منشی جی ! سیر بھر؟ کوئی بات نہیں ! تول دو ! فوراً تول دو !
گجک والا : لیکن آج پیسے نقد ہی لوں گا منشی جی !
منشی جی ! اماں اگر ہمارے پاس پیسے نقد ہوتے تو ہم گجک تو کیا ساری دُنیا
کھا جاتے۔ یہ نقد ہی کو تو کسر رہ گئی ہے۔
شربت والا : اماں لینا دینا اللہ کے ہاتھ، مول تول کاہے کا۔ لاؤ ایک آدھ سیر۔
گجک والا : چلو آج تمہاری ہی یونہی سہی۔
شربت والا : اماں یہ یونہی یونہی کی کیا رٹ لگا رکھی ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو
ایک گلاس شربت پی لو۔
گجک والا : یہ بھی کیا کہ مارنے سے پہلے شربت ہی پلا دیتے ہو۔ لے لو
تول کر گجک منشی جی کو دیتا ہے)
منشی جی (گجک کھاتے ہوئے) آہا ہا ہا ! کیا غضب کی گجک بنی ہے یہیں
ہوں اللہ تعالیٰ نے لالو کھیت پر من و سلویٰ اُتارنے کی بجائے
گجک روانہ کی ہے۔ بھئی واللہ ! لطف آگیا۔
شربت والا : اچھا منشی جی اب تو ہم چلے (آواز لگاتا چلا جاتا ہے) اے
پی لے، پی لے جاناں، ایک آنہ گلا۔ ایک آنہ گلاس !
گجک والا : ارے ارے ! میرے پیسوں کا کیا ہوگا ؟
منشی جی : آہا ہا ہا ! تم کہتے ہو میرے پیسوں کا کیا ہوگا ؟ آج پاکستان
کو بنے ہوئے اتنے سال ہو گئے اور ہمیں آج تک اس کا پتہ نہ چلا
کہ ہمارا کیا ہوگا ؟ پیسوں کی بھی خوب رہی !

(دوسری طرف سے بلبل چاچا آتے ہیں۔ وہی پھولدار شیروانی، دوپلی، چوڑی دار پاجامے میں ملبوس، پیروں میں سلیم شاہی جوتے اور ہاتھ میں چھڑی)

**گجک والا** : (بلبل کی طرف اشارہ کرکے منشی سے) اوہو! ادھر! آپ نہیں جانتے ہیں منشی جی؟

**منشی جی** : یہ تو کوئی نیا شکرا دکھائی دیتا ہے۔

**گجک والا** : شکرا نہیں منشی جی۔ یہ تو بلبل ہے بلبل!

**منشی جی** : بلبل؟

**گجک والا** : (بلبل کی طرف مخاطب ہوکر) آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

**بلبل** : قبول کرتے ہیں۔

**گجک والا** : غالباً حضور نے مجھے نہیں پہچانا؟

**بلبل** : لالو کھیت میں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا!

**گجک والا** : اوہو۔ بڑے دنوں سے حضور کی تلاش میں تھا مگر حضور کہیں نظر ہی نہ آئے!

**بلبل** : ہاں ہم نے نظر آنا چھوڑ دیا ہے۔

**گجک والا** : جی؟

**بلبل** : اماں راہ گیروں کو تنگ کرتے شرم نہیں آتی تمھیں؟

**گجک والا** : حضور! ادھر دیکھیے تو سہی!

**بلبل** : (اُس کی طرف دیکھتے ہوئے) کون؟ کون ہو تم؟

**گجک والا** : حضور! اب بھی آپ نے مجھے نہیں پہچانا؟

**بلبل** : اماں تم نہ جانے کس کھیت کی مولی ہو۔ یہاں تو پریشانی کا یہ عالم ہے

کہ والدِ مرحوم بھی راستے میں نظر آجائیں تو ہم اُن سے کہہ دیں گے ہم آپ کو نہیں پہچانتے !

**گجک والا** : حضور ! میں چھوٹے نواب کا ساتھی ہوں !

**بلبل** : لعنت ہو تم پر اور تمہارے چھوٹے نواب پر۔ چار سو بیس کہیں کے !

**گجک والا** : جی ؟

**بلبل** : پھر وہی ! جی (پہچان کر) ارے تم ! اب میں سمجھا ! تم ہی بدمعاشوں نے میری انگوٹھی چھینی تھی نا !

**گجک والا** : انگوٹھی ؟

**بلبل** : ہاں ! ہاں ! اب میں نے سب کچھ سمجھ لیا ہے ! میرا زیور واپس کر دو !

**گجک والا** : زیور ؟

**بلبل** : ہاں ! ہاں ! زیور ! تم سب چور ہو، بدمعاش ہو، اُچکّے ہو، تم اور تمہارے ساتھیوں نے مِل کر میری زندگی بھر کی کمائی لوٹ لی ہے !

**گجک والا** : حضور ! آپ تو اتہام لگاتے ہیں !

**بلبل** : اتہام ! ابھی تمہارا اتہام بتاتا ہوں ! ابھی پولیس میں درخواست دیتا ہوں۔ دماغ درست ہو جائیگا !

**منشی جی** : (بڑی آواز سے اور راگ کھینچکر) درخواست (ایک ہاتھ بلند کر کے گھٹنوں کے بل کھڑا ہو جاتا ہے) اور حضور کے منھ میں گھی شکر !

**بلبل** : کیا کہا ؟ گھی شکر ؟

**منشی جی** : اور کیا ! کتنے دِنوں بعد درخواست کا لفظ سُننے میں آیا ہے ! حضور !

**بلبل** : لاحول ولا قوۃ ! اماں تم تو اچھے خاصے پیر تسمہ پا معلوم ہوتے

ہو! جان نہ پہچان۔ بس جھپٹ گئے!

**منشی جی** : پیر تسمہ پا نہیں حضور! میں تو درخواست لکھنے والا ہوں۔ آپ کی بھی درخواست لکھ دوں؟

**بلبل** : تو کیا ہم جاہل ہیں! ہم نہیں لکھ سکتے درخواست؟

**منشی جی** : آپ ہی لکھ لیجیے حضور! قلم کاغذ تیار ہے۔

**بلبل** : (قریب آتے ہوئے) ہاں۔ ہاں! ہم ہی لکھیں گے!

**منشی جی** : لیکن آپ کو درخواست کس کے نام لکھنی ہے حضور؟

**بلبل** : یہی پولیس کے نام!

**منشی جی** : پولیس کے نام؟

**بلبل** : اماں ہٹاؤ بھی پولیس کو! چلو وزیرِ اعظم کے نام ہی لکھ دیں!

**منشی جی** : وزیرِ اعظم کے نام؟

**بلبل** : ہاں! اب ان چھوٹے لوگوں کو کون منھ لگائے۔

**منشی جی** : لیکن گستاخی معاف! کیا حضور انگریزی جانتے ہیں؟

**بلبل** : انگریزی؟

**منشی جی** : جی ہاں! یہاں درخواست تو انگریزی ہی میں لکھنی پڑتی ہے۔

**بلبل** : اماں کیوں حکومت کو بدنام کر رہے ہو! یہ پاکستان ہے منشی جی! اگر کوئی سی۔ آئی۔ ڈی کا آدمی سن لیگا تو سیدھے پاگل خانے بھیج دے گا!

**منشی جی** : آپ کو غلط فہمی ہو رہی ہے حضور!

**بلبل** : یعنی تمہارا خیال ہے تم پاگل نہیں ہو؟

**منشی جی** : جی نہیں!

بلبل : اور تمہارا خیال ہے کہ پاکستان کی زبان انگریزی ہے۔

منشی جی : جی ہاں!

بلبل : جی ہاں! اور اس کے بعد بھی تم سمجھتے ہو کہ تم پاگل نہیں ہو؟

منشی جی : جی!

بلبل : یہی تو مزے کی بات ہے کہ کوئی پاگل بھی اپنے کو پاگل نہیں سمجھتا!

منشی جی : آپ کو غلط فہمی ہو رہی ہے حضور!

بلبل : ہمیں کوئی غلط فہمی نہیں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں۔ ہم تو اردو ہی میں درخواست لکھیں گے!

منشی جی : ایسی ضد سے کیا فائدہ حضور! اُردو نہ سہی انگریزی ہی سہی۔ آپ کو اپنا کام نکالنا ہے۔

بلبل : کام نکالنا ہے؟ یعنی ہم کوئی چار سو بیس ہیں کہ جیسا رنگ دیکھا ویسا ڈھنگ اختیار کر لیا۔ لاحول ولا قوۃ گویا اس عمر میں یہی ایک چار سو بیسی رہ گئی تھی کہ ہم اُسے آزمانے کے لیے گھر بار چھوڑ کر یہاں آئے ہیں استغفراللہ! ہمیں ایسی زمانہ سازی سے سخت نفرت ہے۔

گجک والا : (جو بیٹھا چلم پی رہا ہے۔ دھواں چھوڑ کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) حضور مجھے اجازت دیجیے میں تو چلتا ہوں۔

بلبل : نہیں نہیں۔ تم نہیں جا سکتے! ہاں منشی جی! میں کہتا جاتا ہوں اور آپ قانونی اور دستوری زبان میں ایک درخواست لکھنا شروع کریں۔

گجک والا : آپ اپنا دستور اور قانون بناتے رہیے حضور! میں غریب آدمی ہوں! مجھے تو اپنے پیٹ کے دھندے ہی سے فرصت نہیں مجھے تو جانے دیجیے (آگے بڑھتا ہے)

بلبل : اماں او! کیا نام ہے تمہارا! دیکھو کہے دیتا ہوں سیدھے قانون کی زد میں آجاؤ گے!

گجک والا : آپ اپنا قانون اور دستور تو بتا کر لیجیے حضور! مجھے روک کر کیوں بھوکا مارنا چاہتے ہیں آپ؟

بلبل : یعنی یہ رنگ ہیں تمہارے؟ دیکھو اب بھی وقت ہے میرا زیور واپس کردو۔ ورنہ........

گجک والا : اجی حضور کیسے زیور؟ کیسی درخواست؟ آپ کیسی باتیں فرماتے ہیں؟

بلبل : اچھا تو لکھو منشی جی!

منشی جی : جی؟

بلبل : ہاں ایک درخواست لکھو!

منشی جی : آٹھ آنے ہوں گے حضور!

بلبل : یعنی درخواست لکھنے کے آٹھ آنے؟

منشی جی : اسی سے تو ہمارا پیٹ پلتا ہے حضور!

گجک والا : مجھے اجازت دیجیے حضور!

بلبل : میں کہہ رہا ہوں تم ٹھیر جاؤ! اسی میں تمہاری بھلائی ہے ورنہ . . .

گجک والا : اماں چھوڑیئے بھی مولانا! کدھر دھونس جما رہے ہیں آپ۔ درخواست دینا ہے تو شوق سے دیجیے میں کب تک آپکا انتظار کرتا رہونگا۔

(آواز آگے آتا چلا جاتا ہے۔ بڑی گلے دار ہے . . . . )

بلبل : یعنی چلا گیا؟

منشی جی : ہاں تیر کی طرح نکل گیا حضور!

بلبل : افوہ! کیسے عجیب لوگوں سے سابقہ پڑا ہے۔ خیر لکھو بھی ایک درخواست۔

منشی جی : آٹھ آنے ہوں گے حضور!

بلبل : آٹھ آنے کے بغیر نہیں لکھیں گے آپ؟

منشی جی : مجبوری ہے۔

بلبل : یعنی یہ ایک قسم کا ٹیکس ہے جو انگریزی زبان ہم سے [illegible]
ہے!

منشی جی : ہو سکتا ہے۔

بلبل : افوہ! ہو سکتا ہے! (جیب سے [illegible] منشی کے سامنے پھینکتا
ہے) لکھ منشی!

منشی جی : فرمائیے حضور!

بلبل : بشرفِ ملاحظہ عالیجناب معلی القاب عزت مآب!

منشی جی : درخواست تو انگریزی میں لکھنی ہے حضور!

بلبل : ارے جا بہروپیئے! صورت سے تو بہروپیا معلوم ہوتا ہے اور بڑے
لاٹ صاحب جیسی باتیں کرتا ہے۔

منشی جی : اخلاق سے کام لیجئے جناب!

بلبل : ہاں ہاں! ہم تو اخلاق جانتے ہیں! لیکن کیا تم انگریزی جانتے
ہو ....؟

منشی جی : تھوڑی بہت جانتا ہوں حضور!

بلبل : یہ تھوڑی بہت کیا بات ہوئی یعنی ماں کا نام جانتے ہو باپ کو نہیں
پہچانتے۔ یا الف پڑھ لیتے ہو بے نہیں جانتے! آخر مقصد کیا ہے [illegible]
اس زبان سمجھ [illegible]؟

منشی جی : حضور میرا مطلب ہے میرے پاس ہزاروں قسم کی انگریزی درخواستوں کے نمونے پڑے ہیں۔ ان میں سے ایک نہ ایک تو آپ کے کام آ ہی جائے گی!

بلبل : یعنی درخواستیں پہلے ہی سے تیار ہیں؟

منشی جی : آج کل ہر جگہ یہی ہوتا ہے حضور! یہ بابو لوگ! ہاں ہاں یہ کلرک بابو اور کیا کرتے ہیں۔ پرانے لیٹرس کو دیکھ کر دن بھر ان کی نقل کرتے ہیں اور مہینے پر تنخواہ اٹھا لیتے ہیں۔

بلبل : لاحول ولا قوۃ! یعنی عقل و فہم سے کوئی کام ہی نہیں لیتے؟

منشی جی : عقل! (ہنستا ہے) ہا ہا ہا۔ عقل تو صرف انگریز کو بخشی حضور ہم سب نقل نویس ہیں (ایک کاغذ نکال کر بلبل کو دیتا ہے) یہ لیجئے۔ درخواست آپ کے کام آجائے گی۔

بلبل : اماں ہٹاؤ بھی تمہاری درخواست کو! نہ جانے اس میں کون سی بیماری کا نسخہ لکھا ہے۔ لاؤ ہمارے آٹھ آنے۔

منشی جی : وہ بھلا کیسے واپس ہو سکتے ہیں حضور!

بلبل : ارے تو گویا آٹھ آنے نہیں دو گے۔

منشی جی : اب میں کیا عرض کروں حضور!

بلبل : ادھر! یعنی اب تمہارے خلاف بھی ایک درخواست لکھنا ہوگی۔

منشی جی : خیر اس کے چار آنے ہی لے لیں گے حضور!

بلبل : اماں لعنت ہو تمہارے چار آنے پر ہم تو اب سیدھے پولیس چوکی جاتے ہیں جو کچھ کہنا ہے زبانی ہی کہے دیتے ہیں۔

(جانے لگتا ہے)

منشی جی : حضور سُنیے تو سہی۔ خیر دو آنے دے دیجیے۔ اماں کیا ایک آنہ بھی نہ دو گے! آج نہ جانے کس کی صورت دیکھ کر نکلے تھے۔

(پردہ گرتا ہے)

## آٹھواں منظر

لالوکھیت کی جھگی۔ چھوٹے نواب جوتے کو پالش کر رہا ہے۔
پینٹ شرٹ میں ملبوس ہے۔ ڈاکٹر ایک طرف کھڑا ہے۔ ہاتھ
میں ایک ٹیلیگرام ہے۔ ڈاکٹر حسبِ معمول سوٹ میں ملبوس ہے]

چھوٹے نواب : (جوتے کو اٹھا کر دیکھتا ہے) کیا جِلا آئی ہے! کیا چمک آئی ہے۔ خدا کی قسم آج تو اپنا جوتا جامِ جمشید معلوم ہونے لگا ہے! ہاں ڈاکٹر! صورت دیکھے گا اس میں اپنی؟

ڈاکٹر : میں تو خیر دیکھ لوں گا مگر اِس ٹیلیگرام میں ذرا تم اپنی صورت تو دیکھ لو!

چھوٹے نواب : ٹیلیگرام؟ ڈاکٹری چھوڑ کر پوسٹ مین بن گئے ہو کیا؟

ڈاکٹر : یہ دیکھو نواب صاحب کا ٹیلیگرام آیا ہے۔

نواب : ابا حضور کا؟

ڈاکٹر : ہاں!

نواب : سب اچھے تو ہیں؟ کیا لکھا ہے اس میں؟ بتاتے کیوں نہیں؟

ڈاکٹر : نواب صاحب پاکستان آ چکے ہیں!

نواب : آ چکے ہیں؟ کہاں ٹھہرے ہیں؟

ڈاکٹر : پتہ تو نہیں لکھا ہے اس میں البتہ یہ تار کھوکھرا پار سے آیا ہے!

نواب : لیکن اِس خفیہ جگہ کا پتہ اُنھیں کیسے معلوم ہو گیا؟

ڈاکٹر : یہ ٹیلیگرام ڈاکٹر اظہر کے توسط سے آیا ہے!

نواب : اماں کیوں مذاق کرتے ہو ڈاکٹر ۔

ڈاکٹر : میں سچ کہہ رہا ہوں چھوٹے نواب !

نواب : تو پھر اب کیا کریں ؟

ڈاکٹر : اب اپنی روش بدل دو ۔ وہ کسی وقت بھی یہاں آسکتے ہیں ۔

نواب : کسی وقت بھی آسکتے ہیں ! خدا کرے وہ آج ہی آجائیں ۔ پیارے اپنی زندگی میں پھر سے بہار آجائے گی ۔ بڑی مصیبت میں جان تھی ۔

ڈاکٹر : تم جیسا بے حیا میں نے اپنی زندگی میں نہیں دیکھا چھوٹے نواب ! نواب صاحب آرہے ہیں یہ سنکر تمہیں خوشی ہو رہی ہے ؟

نواب : تو کیا رنج ہوگا ! اماں تیرا کوئی باپ ہوتا تو تجھے پتہ چلتا ۔ چھ مہینے بعد ابا حضور کی صورت دیکھنی نصیب ہوگی ۔ خوشی نہیں ہوگی تو کیا رنج ہوگا ۔ خدا کی قسم پیارے چل آج تو بھی وہائٹ ہارس کا ایک آدھ پیگ لے لے ۔ چودہ طبق روشن ہو جائیں گے ۔

ڈاکٹر : اوہ ! نالائق فرزند اس پھٹی ہوئی جھونپڑی میں وہائٹ ہارس پر سوار ہو کر اپنے ابا حضور کا استقبال کریں گے ۔ شرم نہیں آتی تمہیں ؟

نواب : ابے جا کیا شرم شرم کرتا ہے ۔ آج کون ہے جو نہیں پیتا ۔ بڑے بڑے نصیحت کرنے والوں کو دیکھا ہے آج سب کے قدم لڑکھڑا رہے ہیں ۔

ملا لیتے ہیں تھوڑی سی اگر زم زم بھی پیتے ہیں
یہ باتیں راز کی ہیں حضرتِ زاہد بھی پیتے ہیں

ڈاکٹر : زاہد ! زاہد بھی پیتا ہے ؟

(اتنے میں زاہد داخل ہوتا ہے)

زاہد : کیا بات ہے ڈاکٹر ؟

نواب : (جاتے ہوئے) دعا کرو زاہد کہ خدا اسے شعر سمجھنے کی توفیق عطا فرمائے۔

ڈاکٹر : (پکارتا ہے) چھوٹے نواب ! چھوٹے نواب — چلا گیا۔

زاہد : کیا بات ہے ڈاکٹر ؟ کیا کہہ رہا تھا چھوٹے نواب ؟

ڈاکٹر : لعنت ہو چھوٹے نواب پر ! تم کہو تمہارے انٹرویو کا کیا ہوا ؟

زاہد : اوہ ! انٹرویو ! یہ کوئی نیا انٹرویو تو تھا نہیں ڈاکٹر ! اب تک سیکڑوں انٹرویو دے چکا ہوں۔

ڈاکٹر : آخر ہوا کیا ؟

زاہد : اور کیا ہوتا ! نام پوچھا، پتہ پوچھا، صورت دیکھی، لباس دیکھا اور جب میں نے اپنا دل چیر کر انہیں دکھانا چاہا تو کہا تم جا سکتے ہو !

ڈاکٹر : کسی دوسرے کا انتخاب کر لیا ؟

زاہد : کسی اور کا انتخاب ہو جاتا تو کم از کم دل کو سکون تو ہو جاتا۔ وہ سکون ہی تو نہیں دینا چاہتے۔

ڈاکٹر : تم ہر وقت غلط کیوں سوچتے ہو زاہد۔ ممکن ہے تمہارا ہی انتخاب ہو جائے۔

زاہد : (ٹھنڈی سانس بھر کر) دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔

سندھی : (باہر سے آواز آتی ہے) وڈی او ڈاکٹر بابو ! او جاہد بابو !

زاہد : کون ؟

سندھی : (باہر ہی سے) وڈی اور جانو پکارتا پڑا ہے بابو !

ڈاکٹر : کون ؟

سندھی : (ہاتھ میں ٹاٹ کا تھیلا اور لکڑی لیے آتا ہے) ابی اِدر دیکھو
نی کون آتا پڑا ہے ؟
ڈاکٹر : (خوشی اور حیرت سے) جانو چاچا !
زاہد : (خوشی سے) اوہ ! جانو چاچا !
سندھی : اچو سائیں ! سلام علیکم ! چنگو بھلو مٺا رو راضی کھوشی
تواں جو کیئڑ و حال چال آہے ؟
ڈاکٹر : اللہ کا فضل ہے چاچا ! آئیے بیٹھیے۔
زاہد : چلو یہ بھی اچھا ہی ہوا چاچا کہ تم آگئے !
ڈاکٹر : لیکن یکایک تم اِدھر کیسے چاچا ؟ اس جھگی کا پتہ تمھیں کس نے بتایا ؟
سندھی : بی شک کہ تم لوگ حیرانی میں پڑا ہے۔ وڈی ابی تم لوگ نی
جانتا نی ہم تہارا کتنا کھوج لگاتا پڑا ہے۔
ڈاکٹر : یہ آپ کی عنایت ہے چاچا ! آپ کے گاؤں سے کراچی آکر ہمیں چار مہینے ہو
گئے اور میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ آپ ہم لوگوں کو بھول بھی گئے ہوں گے !
سندھی : وڈی ابی اِدر چار مہینے نیں ہوتا نی۔ ابی ام تم کو کیسے بولتا ابی
بی شک کہ تم ہمارا گوٹھ چھوڑ کر کراچی کو نکل گیا پر امارے کلیجے سے تو نیں
نکلا نی بابو۔ وڈی اُدر بخشو بھی تم کو بھوت یاد کرتا پڑا ہے۔
زاہد : آپ کی عنایت ہے چاچا ! بخشو اچھا ہے ؟
سندھی : کِسمت کا بات ہے نی بابو۔ بکشو ابی بیمار ہوتا پڑا ہے۔ ابی اُدر
گوٹھ میں اُس کا بھوت دوائی کرتا پڑا فیر کچھ نیں ہوا۔ فیر کھود بکشو نے
بولا کی ڈاکٹر بابو کے پاس چلتا پڑیگا۔ فیر میں نے بولا کی بی شک کی کراچی
کو جانا پڑیگا۔ ابی اِدر آیا ہے۔ پر بکشو تو باہر ہی رہتا پڑا ہے۔ بی شک

کہ گھدا سائیں کا مہربانی ہے۔

ڈاکٹر : (حیرت سے) بخشو باہر ہے؟

زاہد : آپنے بخشو کو باہر کیوں چھوڑ دیا چاچا؟

سندھی : ابی کیا کرینگا نی بابو۔ اُدر ڈاکٹر لوگ بولتا پڑا ہے کہ ابی اُدر اسپتال میں جاگا نہیں ہے۔ وڑی وہ باہر ہی رہتا پڑا ہے۔

ڈاکٹر : اوہ! گویا بخشو کو ہاسپٹل میں ایڈمٹ نہیں کیا؟

سندھی : ہم کو سمجھ نہیں پڑا بابو!

زاہد : یہیں سے محسوسات کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں چاچا! یہاں سمجھنے کی قوتیں سلب ہو جاتی ہیں۔

ڈاکٹر : کیا بیمار بخشو وہاں اکیلا پڑا ہے؟

سندھی : اُس کا ماں بھی اُس کے ساتھ رہتا پڑا ہے نی!

زاہد : بیمار کا ساتھ ماں نہیں دیگی تو کیا اسپتال دیگا؟

ڈاکٹر : چلیے چاچا! میں آپ کے ساتھ چلتا ہوں۔ زاہد میرا منی پرس دینا۔

سندھی : وہ تو بی ٹھیک کہ چلینگا بابو! وڑی ہمارا تو تم پر ایمان ہے نی۔ پر یہ بلبل چاچا پولیس کورٹ کیوں جاتا پڑا ہے بابو!

ڈاکٹر : کیا بلبل چاچا پولیس چوکی جا رہے تھے؟

سندھی : وڑی ہم جھوٹ نہیں بولینگا نی بابو۔ وڑی وہ ایک کاگج کلم کو ڈھونڈتا تھا پڑا۔ وڑی وہ بولتا تھا کی ابی کورٹ کے نام ایک چٹھی لکھ کر لیجائیں گا وڑی کورٹ میں تم لوگ کو لادینگا۔ وڑی تم ایسا پڑا لکھا بابو ایسا جھگڑا ٹنگڑا کرتا ہے بابو۔ بڑی حیرانی کا بات ہے۔

زاہد : آج سب حیران ہیں چاچا۔ آج تمہارے ہمارے بخشو کو دوا خانے میں

جگہ نہیں ملتی، آج بلبل چاچا کو اُن کے زیورات نہیں مِلتے، آج ڈاکٹر کو کام نہیں مِلتا۔ آج کسی کو کچھ نہیں مِلتا چاچا۔ کسی کو کچھ نہیں ملتا۔

سندھی : بی شک کی بڑا حیرانی کا بات ہے بابو۔ وڑی ابلبل چاچا انیسا چھوکرتا پڑا ہے۔

ڈاکٹر : بلبل چاچا کو غلط فہمی ہے کہ ہم نے اُن کے زیورات چرائے ہیں۔

سندھی : چھی چھی چھی چھی۔ تم ایسا پڑھا لکھا بابو وڑی تم ایسا نیں کریگا بابو!

ڈاکٹر : لیکن بلبل چاچا کی سمجھ کو کوئی کیا کرے چاچا۔ میں نے اُنہیں بہت سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ مانتے ہی نہیں۔

سندھی : وڑی بابو تم ابی ڈاکٹر ہے نی؟

ڈاکٹر : جی ہاں چاچا! ڈاکٹر ہوں!

سندھی : وڑی جاہد بابو پڑھنا مڑنا جانتا نی بابو؟

ڈاکٹر : یہ ایم اے ہے چاچا۔

سندھی : ہم کو سمجھ نیں پڑا نی بابو۔

زاہد : اچھا ہی ہوا چاچا جو آپ نے نہیں سمجھا! جو مفہوم سمجھتا ہے وہ اور زیادہ مصیبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

سندھی : وڑی حیرانی کا بات ہے بابو! تم جیسا پڑھا لکھا مانو کو دھندا مندا نیں مِلتا نی؟

ڈاکٹر : ابھی ہم ملازمت کی کوشش کر رہے ہیں چاچا! میں نے اور زاہد نے مختلف جگہ درخواستیں دے رکھی ہیں۔ انشاءاللہ کہیں نہ کہیں کام نکل ہی آئے گا۔

زاہد : درخواستیں، التجائیں! بیوقوف کہیں اِس سے بھی کام چلا ہے؟

ڈاکٹر : زاہد ! اب تمہاری باتیں حد سے تجاوز کرتی جا رہی ہیں۔ تمہیں ہر بات میں غلطی ہی نظر آتی ہے۔ کبھی تو زندگی کا روشن پہلو بھی دیکھ لیا کرو۔ سوچو آج سارے ہندوستان سے کروڑہا مسلمان پاکستان آئے ہیں اور ان کروڑہا انسانوں کے ساتھ کروڑہا مسائل بھی ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ آناً فاناً میں اُن ساری چیزوں پر قابو پالیا جائے؟ کیا دُنیا کی کوئی قوت بھی اِن حالات پر اچانک قابو پا سکتی ہے؟

سندھی : بُگتے نیں کردنی بالو! جاہد بابو ڈری سکسی کرتا پڑا ہے۔

ڈاکٹر : یہ صرف مذاق اُڑانا ہی جانتا ہے چاچا! یہ جان بوجھ کر حقیقتوں کو ٹھکراتا ہے۔ اس میں سچائی اور حقیقت سے آنکھیں مِلانے کی ہمت ہی نہیں ہے۔ یہ بزدل ہے۔ یہ حالات سے ڈر کر مایوسی اور قنوطیت کی گود میں منھ چھپا لینا چاہتا ہے۔ یہ دیکھتا ہی نہیں کہ سچائی کیا ہے اور سچائی کے تقاضے کیا ہیں۔ اس کا کام تو بچھو کی طرح ڈنک مارنا ہے۔ اس کی ڈنک سے قوم، ملک، مذہب کوئی محفوظ نہیں۔

زاہد : ہاں دوست! ایسا کرنے پر تم لوگوں نے ہم کو مجبور کیا ہے۔

ڈاکٹر : مجبور کیا ہے؟ کس نے مجبور کیا ہے تمہیں؟ ہندوستان سے یہاں آنے کے لیے کس نے مجبور کیا تھا تمہیں؟ انگریز سے نفرت کرنے اور پاکستان کے نعرے لگانے پر کس نے مجبور کیا تھا تمہیں؟

زاہد : آزادی کی خواہش نے۔

ڈاکٹر : تو کیا تم آج آزاد نہیں ہو؟ کیا آج انگریز رخصت نہیں ہوا؟ کیا آج پاکستان نہیں بنا؟ کیا دو روز کی بھوک نے تمہاری آزاد خیالی کے اونچے محلوں کو ایک دم زمین پر گرا دیا۔ تم بھول گئے کہ آزادی بھی اپنی قیمت

مانگتی ہے۔ آزادی کے بعد مصیبتیں اور صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ جنگ جیتنے والی فوجیں جب فاتح کی حیثیت سے اپنے وطن لوٹتی ہیں تو کیا اُن کی فتح و نصرت کے ترانوں کی آوازوں کے ساتھ مرے ہوئے سپاہیوں کے بچوں اور بیواؤں کی آہ و بکا سننے میں نہیں آتی۔ کیا فتح و نصرت مفت ہی ہاتھ آجاتے ہیں۔ زندہ رہنے کے لیے ایک نصب العین، ایک مقصد اور ایک عزم کی ضرورت ہوتی ہے دوست! ذرا ذرا سی باتوں پر گلے شکوے کرنا، کبھی حکومت کو، کبھی قسمت کو، کبھی مذہب کو بُرا بھلا کہنا کیا یہی تمہارا مقصدِ حیات بن گیا ہے؟

**سندھی** : دڑی جانے دفتی بابو! یہ تم کیا کرتا پڑا ہے! جوانی سالی تو دیوانی ہوتا ہی پڑا ہے۔

**ڈاکٹر** : تم جوان ہو! تعلیم یافتہ ہو! تمہارے اندر اتنی قوت ہے کہ تم چاہو تو زمانے کو بدل سکتے ہو۔ چاچا جاپا کے اس بڑھاپے کی طرف دیکھو! یہاں کیا ہے؟ کونسی جوانی ہے! کونسا علم ہے! کیا چاچو چاچا نے کبھی حکومت اور کبھی ملازمت کی طرف پلٹ کر بھی دیکھا ہے۔ گلہ شکوہ وہ لوگ کرتے ہیں جو بزدل اور نکمے ہوتے ہیں۔ آج بغیر کسی خاص جدوجہد کے تمہیں دنیا کی پانچویں بڑی مملکت ملی ہے۔ اس کے باوجود تم اس کی برائی کرتے ہو۔ جس درخت کا سہارا لیتے ہو اسی کی جڑ پر کلہاڑا چلاتے ہو۔

**زاہد** : ہاں دوست ہم بزدل ہیں۔ نکمے ہیں۔ بے عمل ہیں، اچھا دوست یہ باتیں تم اس لیے کہہ رہے ہو کہ آج میں تمہاری روٹی پر گزارا کر رہا ہوں۔ خیر! آج سے ہم بھی مزدوری کریں گے! خدا حافظ! ہم تو چلتے ہیں (جانے لگتا ہے)

سندھی : اوجاہد بابو! چھوٹ بھلا جاتا پڑا ہے۔

ڈاکٹر : زاہد تم نہیں جا سکتے! میں تمہیں اِس طرح نہیں جانے دوں گا!

زاہد : اوہ! ہاں! تم بھلا کیسے جانے دو گے دوست! تمہارے پیسے جو میرے پاس محفوظ ہیں۔

ڈاکٹر : زاہد! یہ کیا کہہ رہے ہو تم؟

زاہد : ہاں بھئی! مجھ نکمّے پر تم نے اعتماد کیا ہے۔ تمہارا پرس میرے پاس ہے (ایک ٹرنک کے پاس بیٹھ کر ٹرنک کھولتا ہے۔ پریشانی میں چیزیں الٹ پلٹ کرتا ہے گھبراتے ہوئے لہجے میں) ڈاکٹر! کیا تم نے اپنا پرس لے لیا ہے۔

ڈاکٹر : مجھے پرس کی ضرورت نہیں! میں تو صرف تمہیں روکنا چاہتا ہوں۔

زاہد : (ٹرنک بند کر کے اُس پر بیٹھ جاتا ہے) ایسا معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر کہ اب مجھے رُکنا ہی پڑے گا۔ تمہارا منی پرس جو غائب ہو گیا ہے!

ڈاکٹر : غائب ہو گیا ہے؟ کہاں رکھا تھا تم نے؟

زاہد : اسی ٹرنک میں رکھا تھا ڈاکٹر!

ڈاکٹر : میرے ٹرنک میں بھی تو دیکھ لو!

زاہد : (اُٹھ کر دوسرے ٹرنک کے پاس جاتا اُسے کھول کر دیکھتا ہے) اس میں بھی نہیں ہے ڈاکٹر! اس میں نہیں ہے!

ڈاکٹر : نہیں ہے تو اس قدر گھبراتے کیوں ہو؟ چھوٹے نواب سے بھی تو پوچھ لو (پکارتا ہے) چھوٹے نواب! چھوٹے نواب! کہاں ہے چھوٹے نواب!

زاہد : ابھی تو یہیں تھا!

ڈاکٹر : (اور بلند آواز سے) چھوٹے نواب! چھوٹے نواب!

سندھی : حیرانی کا بات ہے! یہ سب کیا ہوتا پڑا ہے بابو؟

چھوٹے نواب : (ہاتھ میں بوتل اور گلاس لیے آتا ہے نشے میں ہے) کیا ہے ؟
کیوں شور مچاتے ہو پیارے ۔ میری جُدائی تمہیں اس قدر شاق گذرتی ہے
(گاتا ہے) بنانے والے گھڑا مجھکو بنایا ہوتا ۔

ڈاکٹر : اوہ ! یہ رنگ ہیں تمہارے (غصے سے) چھوٹے نواب !

نواب : ارے اس طرح چیختا کیوں ہے ۔ میں تیرے قریب ہی تو کھڑا ہوں میری جان !

ڈاکٹر : میرا پرس دیکھا ہے تم نے ؟

نواب : یہاں ہمیں خود اپنے پرس کی پرواہ نہیں ہے پیارے تو تمہارے پرس کی بھی خوب رہی !

ڈاکٹر : چھوٹے نواب ! تمہیں میرا پرس واپس کرنا ہوگا !

نواب : کیا تم مجھے چور سمجھتے ہو ؟

ڈاکٹر : میں کچھ نہیں جانتا ! مجھے اپنا پرس چاہیئے ۔

نواب : بلبل چاچا کو اپنا زیور چاہیئے ! تمہیں اپنا پرس چاہیئے ! زاہد کو نوکری چاہیئے ! ارے کبھی مجھ سے بھی پوچھا ہے کہ مجھے کیا چاہیئے ۔ مجھے اپنی گلنار چاہیئے ۔

زاہد : مذاق کی بات نہیں نواب ! کیا تم نے پرس نہیں دیکھا ؟

نواب : اب کی دفعہ کسی نے پرس یا زیور کا نام لیا تو جان سے مار دوں گا ! کیا تم مجھے چور سمجھتے ہو ! ذلیل شرابی سمجھتے ہو ! تم سب مل کر جتنا کما سکتے ہو میں اُس سے زیادہ کی پی لیتا ہوں ۔ تُف ہے تم پر کہ کسی کی عزت آبرو کا خیال بھی نہیں کرتے (غصے سے چلا جاتا ہے)

ڈاکٹر : یہ اس طرح درست نہیں ہوگا ۔ میں اسے پولیس کے حوالے کرتا ہوں ۔ چلو زاہد تم بھی ساتھ چلو ۔

زاہد : نہیں ڈاکٹر! کس منھ سے کہیں کہ ہمارا دوست چور ہے۔

سندھی : وڑی بابا! ابی تم بولونی! سالی گورنمنٹ کس کس کو پکڑ لیوے بی ایک ایک جھگی میں ایک ایک چور رہتا پڑیگا تو گورنمنٹ کیسا کام کرنا پڑیگا۔

زاہد : یہی تو مصیبت ہے چاچا! کچھ سمجھ میں نہیں آتا آج انسان کو کیا ہو گیا ہے۔

(باہر سے شربت والا آواز دیتا ہے)

شربت والا : ڈاکٹر صاحب! او ڈاکٹر صاحب! کیا ہو گیا ہے آپ کو جواب کیوں نہیں دیتے؟

ڈاکٹر : (اونچی آواز سے) کون ہے بھائی؟

شربت والا : میں ہوں بابو!

ڈاکٹر : میں کون!

(شربت والا سر پہ بستر اور ہاتھ میں ٹرنک لیے آتا ہے)

شربت والا : ڈاکٹر بابو! میں ہوں آپ کا بیمار!

ڈاکٹر : میرا بیمار!

سندھی : وڑی ابی تم سالا بیمار ہو کر بھی اتنا بوجھ اٹھاتا پڑا ہے۔

شربت والا : (سامان رکھتے ہوئے) دوسروں کی مفت کی ہمدردی بھی تو ایک بیماری ہے بابو۔

ڈاکٹر : کون؟ او تم! لیکن یہ سامان کس کا ہے؟

شربت والا : ابھی ایک صاحب آپ کا پتہ پوچھتے پھر رہے تھے۔

ڈاکٹر : ایک صاحب۔

(ڈنگ میں چلا جاتا ہے)

شربت والا : بیچارے بڈھے آدمی بہت پریشان معلوم ہوتے تھے۔ میں نے سوچا جہاں ہم غریبوں کے کندھوں پر سوار ہو کر بہت سے لوگ اونچی اونچی کرسیوں تک پہنچ گئے ہیں وہاں ایک آدھ کو جھونپڑی تک بھی پہونچا دوں کیوں بابو ؟

زاہد : کون صاحب ہیں وہ ؟

شربت والا : نہ جانے کون صاحب ہیں بابو ! ہم تو چلے خدا حافظ۔

(شربت والا جاتا ہے۔ اسی ڈھنگ سے نواب دلبر شاہ اور ڈاکٹر آتے ہیں۔ نواب شیروانی، دو پلی اور چوڑی دار پاجامے میں ملبوس ہے۔)

دلبر : (زاہد کی طرف دیکھ کر) کون ؟ چھوٹے نواب ! اچھے تو ہو صاحبزادے ؟

زاہد : جی ! میں ! میں (جھک کر سلام کرتا ہے)

ڈاکٹر : یہ افضل الاطبا مولوی ابراہیم علیخاں صاحب کا لڑکا ہے نواب صاحب۔ زاہد۔

دلبر : اوہ ! زاہد میاں ! تم بھی یہیں رہتے ہو ؟ چلو اچھا ہوا۔ میں تو تمہیں تلاش ہی کرنے والا تھا۔ اب وہ ملک شریفوں کے رہنے کے قابل نہیں رہا۔ اب تو یہ حالت ہو گئی ہے کہ جس کا گھر لوٹنا چاہو ایک آدھ پاکستان کا جھنڈا لگا دو اور مزے سے لوٹ لو۔ لیکن بھئی واہ ! لاحول ولاقوۃ۔ اچھا یاد آیا۔

(جیبیں ٹٹولتا ہے) میں نے چٹھی کہاں رکھدی ؟

ڈاکٹر : آپ تشریف تو رکھیے نواب صاحب۔ چٹھی ٹرنک میں ہو گی۔

دلبر : مگر اب ٹرنک میں بھی کچھ نہیں رہا ڈاکٹر میاں ! ماناباد پر سب کچھ چھین لیا !

ڈاکٹر : سب کچھ چھین لیا ؟

دلبر : اجی چٹھی چھیننے سے کیا ہوتا ہے۔ کمبخت میرا حافظہ تو نہیں چھین سکتے۔

مجھے زبانی سب کچھ یاد ہے۔

ڈاکٹر: جی میں کچھ سمجھا نہیں۔

دلبر: (سندھی کی طرف دیکھ کر) آپ؟ آپ کون؟

ڈاکٹر: یہ جانو چاچا ہیں۔

سندھی: اجو سائیں السلام علیکم! ہتنگو بھلو۔ راجی تھو سی، توانجو کیڑو حال چال آہے۔

(دلبر شاد پریشان ہو جاتا ہے اور اسی گھبراہٹ میں سندھی سے ہاتھ ملاتا ہے)

ڈاکٹر: ان سندھی چاچا نے ہم پر بڑے احسان کیئے ہیں نواب صاحب پاکستان میں ہم سب انہیں کے پاس ٹھیرے تھے۔

دلبر: اوہ! جن کا تذکرہ تم نے اپنے خط میں کیا تھا؟

ڈاکٹر: جی وہی ہیں۔

دلبر: بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر۔ آپنے میرے بے سہارا بچوں کو سہارا دیکر مجھ پر بڑا احسان کیا ہے۔ مگر میرا خط کہاں گیا۔

سندھی: ہم کو پڑھنا مڑنا نئیں آوے بابو!

دلبر: پڑھنے لکھنے سے کیا ہوتا ہے۔ انسان تو اپنے سلوک سے پہچانا جاتا ہے۔ بھئی زاہد میاں! ذرا اِدھر قریب تو آؤ! تمہارے چچا ملے تھے بیچارے آج کل بہت پریشان ہیں۔

زاہد: پریشان ہیں؟

دلبر: ہاں جی! آج کل کون مسلمان وہاں خوش رہ سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں دو چار دن میں وہ بھی یہیں آجائیں گے!

ڈاکٹر : آپ تشریف تو رکھیے نواب صاحب!

دلبر : ہاں ہاں بیٹھتا ہوں (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے) خدا خوش رکھے۔ کیا آرام نصیب ہوا ہے۔ قسم اللہ پاک کی ڈاکٹر میاں تم لوگوں کے یہاں آنے کے بعد جو جو مصیبتیں جھیلنی پڑی ہیں مجھ میں بیان کرنے کی بھی تاب نہیں۔ کمبختوں نے مکان چھینا، زمینات چھینیں، جاگیر ضبط کر لی اور حد ہو گئی ڈاکٹر میاں کہ مجھے گھر وار چھوڑ کر رضیہ بیٹی کے ہمراہ تمہارے بڑے بھائی کے پاس جانا پڑا۔

ڈاکٹر : رضیہ آپ کے ساتھ نہیں آئیں!

دلبر : بھلا اپنے ساتھ کیسے لاتا ڈاکٹر میاں۔ تمہارے ہی گھر چھوڑ آیا ہوں۔ لیکن جیسا سچ پوچھو تو میرے دل کو آج چین نصیب ہوا ہے۔ چھوٹے نواب کہاں ہے؟

زاہد : (پکارتا ہے) چھوٹے نواب! چھوٹے نواب۔

ڈاکٹر : (زاہد کی طرف دیکھ کر) زاہد یہ کیا کرتے ہو؟ وہ ذرا کسی کام سے باہر گئے ہیں نواب صاحب!

دلبر : کام دھام کرنے لگا ہے وہ؟

ڈاکٹر : جی!

دلبر : میں نہ کہتا تھا اپنا اسلامی ملک ہے۔ انشا اللہ خوب نوازے گا!

زاہد : لیکن نواب صاحب! بغیر کسی اطلاع کے آپ نے اتنے دور دراز سفر کی تکلیف کیوں فرمائی؟

دلبر : اماں تم سمجھتے ہو یہ تکلیف میں نے کی ہے؟ اماں جان بوجھ کر کمبختوں نے یہ تکلیف دی ہے۔ قسم اللہ پاک کی وہ تو میں بے حیا تھا جو اتنے دن وہاں رہ سکا کمبختوں نے دل آزاری کے ایسے طریقے نکالے ہیں کہ اللہ کی پناہ!

ڈاکٹر : اچھا ؟

دلبر : قسم اللہ پاک کی ڈاکٹر میاں ! بڑھاپے اور کمزوری نے مجبور کر دیا ورنہ جی چاہتا تھا کہ ظالموں کو للکار ہی دوں کہ آجاؤ مقابلے پر۔

(بلبل اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوا آتا ہے)

بلبل : کیا عجب زمانہ آگیا ہے۔ ذرا ذرا سے لونڈے ہمارے مقابلے پر آنے لگے ہیں۔

دلبر : مقابلہ ؟ کون بدمعاش گھر میں گھس آیا ہے (بلبل کی طرف دیکھ کر) کون ! مولانا بلبل۔

بلبل : اوہ ! نواب صاحب (دانتوں سے اپنی انگلی کاٹتے ہیں) میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں !

دلبر : اجی خواب نہیں مولانا ! زندگی میں پہلی بار حقیقت آج نظروں کے سامنے آئی ہے ۔اس سے پہلے جو کچھ ہم دیکھتے تھے وہ دراصل خواب تھا۔

بلبل : واللہ مزہ آگیا ! نواب صاحب وہ کسی کا شعر ہے۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

مگر معاف کیجیے نواب صاحب ۔شعر چونکہ جھونپڑی کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لیے جھونپڑی میں رہتے ہوکر بھی گھر کا قافیہ باندھنے پر مجبور رہوں۔

دلبر شاہ : اماں واللہ ! کیا بات پیدا کی ہے ۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ جھونپڑی میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنا بہتر ہے بجائے اس کے کہ محلوں میں رہیں اور خواب دیکھنے کی کوئی چیز نہ ہو۔

بلبل : اجی نہیں نواب صاحب ! بلبل نے یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کیے ہیں مجھے معلوم تھا ایک نہ ایک دن آپ ضرور آئیں گے۔

چلئے اٹھائیے سامان یہاں سے !

دلبر : مولانا بلبل !

بلبل : جی اُٹھائیے اپنا سامان یہاں سے ۔

دلبر : آپ کیا کہہ رہے ہیں ؟

بلبل : اُٹھائیے سامان اور اس جھونپڑی کو چھوڑ کر چلیئے !

دلبر : چلیئے لیکن کہاں ؟

بلبل : اماں ڈاکٹر اُٹھاؤ سامان ۔

ڈاکٹر : سامان اُٹھاؤں ؟ لیکن کیوں ؟

بلبل : اماں او ولایتی نوجوان با میں نہ کہتا تھا کہ دو چار مکانات پر نظر ہے ایک آدھ الاٹ ہو ہی جائیگا ۔ یہ دیکھو الاٹ کا کاغذ ۔ اعلیٰ درجے کا مکان ملا ہے ۔ ایک ایک کمرہ اتنا بڑا ابڑا ۔ سامنے کا صحن اتنا چوڑا اور برآمدہ ایسا ہوا دار کہ مجھے تو یاد کر کے ہی کپکپی محسوس ہو رہی ہے ۔

ڈاکٹر : سچ ؟

بلبل : اور کیا جھوٹ کہہ رہا ہوں ؟

زاہد : بلبل چاچا کیا آپ ؟

بلبل : تم چپ رہو جی ! اُٹھاؤ سامان ۔ چل جانو سامان کیوں نہیں اُٹھاتا ۔ اماں میں کہہ رہا ہوں اُٹھاؤ سامان ۔ چھوٹے نواب کہاں گیا ۔ چھوٹے نواب ۔ جلدی کرو بھائی ! گدھا گاڑی باہر کھڑی ہے ۔ یہاں کے گدھے عربی نسل سے ہیں ۔ ہر وقت بیتاب بیتاب رہتے ہیں کہیں بھاگ نہ جائیں ۔ اماں چلو زاہد جلدی کرو ۔ فوراً قبضہ کر لو بھائی میں نے سُنا ہے یہاں سب سے زیادہ اہمیت قبضے ہی کی ہے ۔ جس کا قبضہ وہ مالک ۔

(سب سامان اُٹھا کر جاتے ہیں۔ بلبل اکیلا رہ جاتا ہے۔ ٹوپی اُتار کر
اس میں سے ایک ہار نکالتا اور اُسے دیکھتا ہے۔ پیچھے سے چھوٹے
نواب آتا ہے اور بلبل کی یہ حرکت دیکھتا ہے)

نواب : کیا ہو رہا ہے بلبل چاچا! یہ کِس کے گلے کا ہار ہو رہے ہیں (گا کر) بگڑنا،
روٹھنا، لڑنا، گلے کا ہار ہو جانا۔

بلبل : ارے تم! لاحول ولا قوۃ!

نواب : اوہ چاچا! آپ تو کہتے تھے آپ کا سارا زیور کسی نے غائب کر
دیا ہے۔ یہ ہار کہاں سے آگیا۔

بلبل : اسے مرحومہ کی یہی ایک نشانی رہ گئی ہے۔ باقی سب کچھ تو تو نے چرا لیا۔

نواب : خدا کی قسم بلبل چاچا! میں نے یہ ایک انگوٹھی، صرف ایک انگوٹھی چرائی تھی۔

بلبل : انگوٹھی؟

نواب : جی ہاں! صرف ایک انگوٹھی!

بلبل : باقی زیور کس نے چُرا لئے۔

نواب : باقی زیور! باقی زیور کسی ایسے نے چُرائے ہیں جسے ہم ابھی گرفتار نہیں
کر سکتے۔ لیکن ایک دن آئیگا کہ ہم اُس سے ایک ایک چیز وصول کریں گے۔

بلبل : کون ہے بھتیاوہ! اللہ واسطے اُس کا پتہ تو بتلا دو!

نواب : وہ سرحد کے اُس پار رہتا ہے۔

بلبل : سرحد کے پار؟

نواب : جی ہاں! یہاں سے بہت دُور! لالوکھیت سے بہت دُور۔
ایک لال لال قلعے ہیں۔

(باہر سے ڈاکٹر آواز دیتا ہے)

سندھی : (اسٹیج پر آکر) چاچا چلو نہ۔ ابی گدھا بلاتا ہے۔

ڈاکٹر : بلبل چاچا اب چلیے تو سہی۔

بلبل : اوہ! آہی تو رہا ہوں بھیا! چلو چھوٹے نواب! اب تو نواب دلبر شاد بھی آگئے ہیں۔ واللہ مزہ آجائیگا۔

نواب : کون؟ ابا حضور؟ ابا حضور آگئے ہیں۔

بلبل : ہاں! اب ڈرنے سے کیا فایدہ! تیرا نشہ تو اب انہیں سے اترے گا کمبخت۔

(دونوں جاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

# فالتو چیزیں

آغا بابر

## کردار

| | |
|---|---|
| ایڈمنسٹریٹر | سیٹنوگرافر |
| منیجر | بی۔اے لڑکی |
| شہزادہ نوچند | توفیق رؤف |
| ہوٹل کا منیجر | نازلی |
| ملازم | |

○

# پہلا منظر

(کمپنی کے آفس کا کمرہ اعلیٰ افسر منیجر دائیں اور بائیں دو دروازے)

ایڈمنسٹریٹر: سٹینو خط ٹائپ ہو چکا؟

سٹینوگرافر: جی۔

ایڈمنسٹریٹر: شاباش! ہمیں یاد آیا ایک اور ضروری خط لکھنا ہے۔

سٹینوگرافر: میں نوٹ بک لے آؤں (جاتا ہے)

ایڈمنسٹریٹر: (انتظار میں سیٹی بجاتا ہے) (سٹینو آتا ہے) ہاں لکھو۔ مائی ڈیئر! تمہارے آخری خط سے معلوم ہوا کہ فیکٹری کو آگ لگ چکی ہے۔ ملبہ اٹھایا جا رہا ہے۔ نقصان خاصا ہوا ہے مگر تم نے آج تک یہ اطلاع نہیں دی۔ کہ ملبہ میں اس کی نعش ملی یا نہیں۔ اگر ملی ہے تو کس شکل صورت میں ملی۔ اب تمہاری ضرورت یہاں محسوس ہو رہی ہے تم اپنا کام ختم کر کے جلد واپس آنے کی کوشش کرو۔ فقط تمہارا خیر اندیش

(دروازے پہ دستک)

ایڈمنسٹریٹر: یس۔ کم ان!

منیجر: (داخل ہو کر) ہیلو سر!

ایڈمنسٹریٹر: ہیلو منیجر۔ سٹینو جب تک ہم بلائیں نہیں تم نہیں آؤ گے۔

سٹینو: ویٹ از رائٹ سر!

ایڈمنسٹریٹر: کہیئے منیجر صاحب

منیجر: جناب ہمارا کام بہت بڑھ جائے گا۔

ایڈمنسٹریٹر: یقیناً۔

منیجر: یہ فائل میرا چیف رپورٹر بنا کر لایا ہے بڑی تفصیل سے ہر بات پہ اس نے روشنی ڈالی ہے۔ میں نے اپنے ریمارکس لکھ دیئے ہیں۔ یہ فائل مطالعہ فرمانے کے بعد مجھے اپنے فیصلہ سے آگاہ کریں۔

**منسٹر:** کہتا کیا ہے تمہارا چیف رپورٹر؟

**ر:** لب لباب یہ ہے کہ روز بروز انسان دشمنی بڑھ رہی ہے شادیاں دھڑا دھڑ ناکام ہو رہی ہیں بیویاں خاوندوں کو زہر دے رہی ہیں۔ خاوند بیویوں کو قتل کر رہے ہیں اس نے اپنے دعوے کے ثبوت میں نچلے طبقہ کی عورتوں کے اعداد و شمار دیئے ہیں جن میں جرائم بڑھ رہے ہیں۔

**منسٹر:** زندگی کے راستے رکاوٹوں سے بھر رہے ہیں۔

**ر:** جی ہاں!

**منسٹر:** راستوں سے یہ رکاوٹیں ہٹانے کی ضرورت بڑھ رہی ہے۔

**ر:** جی ہاں!

**منسٹر:** ہوں ٹھیک ہے بڑھنے دو۔ اس نے نئے گاہکوں کا کچھ اتہ پتہ دیا ہے؟

**ر:** جی ہاں۔ تین نئے گاہکوں کی تفصیل اس نے دی ہے۔ اس کی یہ بھی تجویز ہے کہ دو چار اور شہروں میں ہمیں اپنا کام شروع کر دینا چاہیئے۔

**منسٹر:** غور کریں گے ہم فائل کو دیکھنے کے بعد کچھ بتا سکیں گے۔ آپ وہ اخراجات کی فائل بھی لائے ہیں؟

**ر:** جی ہاں۔

**منسٹر:** ہمیں بتایئے شہر میں ان گداگروں کی کیا تعداد ہے۔ جو کمپنی کی طرف سے گاہکوں کا پیچھا کرنے کے کام پر مقرر ہیں؟

**ر:** دو سو۔

**منسٹر:** خرچ۔

**ر:** دو سو۔

**منسٹر:** فیکٹریوں میں ہمارے آدمیوں کی تعداد کیا ہے۔

**ر:** بارہ سو۔

**منسٹر:** ہوں! (ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے ٹیلی فون اٹھا کر) ہیلو۔ ہاں میری گھڑی میں بھی یہی وقت ہے تین منٹ رہتے ہیں۔ تھینک یو۔

**…بر:** کیا پندرہ نمبر فلیٹ سر۔؟

ایڈمنسٹریٹر — بس پندرہ نمبر فلیٹ (ٹیلی فون آتا ہے) بس آگ لگ گئی؟ عین اس وقت جب ہمارا انجن ادھر سے گزر رہا تھا۔ شاباش! موقع پر پہنچا جو رپورٹ ہو ہمیں اطلاع دو (منیجر سے کہتا ہے) اطلاع ہے کہ آگ نہیں بجھ رہی، آگ کیسے بجھ سکتی ہے۔

منیجر — پانی میں تیل زیادہ تو نہیں ملایا گیا۔

ایڈمنسٹریٹر — نہیں۔ فائر آفیسر کو ہمارا مستقل حکم ہے کہ جب تک خاص حکم نہ ہو پانی کی مقدار دستور کے مطابق ہی ملی رہے۔ ایک تو فلیٹ ہے زیادہ وقت نہیں لگے گا۔

منیجر — ہمارا فائر آفیسر بڑا تیز آدمی ہے۔

ایڈمنسٹریٹر — کمپنی میں کون سا آدمی ہے جو تیز نہیں، اپنے کام میں تم کم تیز ہو؟

منیجر — تھینک یو،

ایڈمنسٹریٹر — ریڈیو لگاؤ۔ خبروں کا وقت ہو گیا ہے۔

منیجر — جی! (پاس پڑے ریڈیو کا بٹن گھماتا ہے۔ خبریں سنائی دیتی ہیں) آدم بلڈنگ کے فلیٹ نمبر پندرہ کو آگ لگ جانے کی ابھی ابھی خبر آئی ہے اس فلیٹ میں شہزادہ نوجیند کی ماں مقیم تھی جو شعلوں میں بری طرح لپیٹ گئی، راستہ بند پا کر اس نے کھڑکی سے چھلانگ لگا دی اور جان بحق ہو گئی۔ فلیٹ کی کوئی چیز نہیں بچی۔ دو فائر انجنوں نے بڑی مشکل سے آگ پر قابو پا لیا۔ آج تاجروں کی تیسری کانفرنس کا جلسہ ہے۔

ایڈمنسٹریٹر — بند کر دو (منیجر ریڈیو بند کر دیتا ہے) یہ بڑھیا کھڑکی سے کیسے کود گئی؟

منیجر — وہ بڑھیا جو آوارہ شہزادے کا پیچھا کرتے ہوئے ملک ملک پھر سکتی ہے اس سے کوئی بعید نہ تھا گر ہمارا انتظام تھا کہ وہ وہیں بھسم ہو جائے۔

ایڈمنسٹریٹر — وہی تو ہم حیران ہیں۔

پی اے لڑکی — اندر آ سکتی ہوں؟

ایڈمنسٹریٹر — ہاں۔

پی اے لڑکی — کوئی صاحب ملنے کے لئے آئے ہیں۔ یہ کارڈ ہے ان کا۔

ایڈمنسٹریٹر — (پڑھ کر) پرنس نوجیند۔ آنے دو (شہزادہ داخل ہوتا ہے) آئیے شہزادہ صاحب۔ دلنشیں سے ہیں) ہم نے خبر سن لی۔ ہم آپ کے بہت ممنون ہیں۔ آپ اس کے دفنانے کا انتظام کریں۔ یہ

لیجیئے اپنی خدمات کے لئے چیک - میں ابھی ابھی فلائی کر رہا ہوں - یہاں سے خدا حافظ -

ایڈمنسٹریٹر کمپنی کو بہت افسوس ہے شہزادہ صاحب کہ مرحومہ کھڑکی سے چھلانگ لگا گئی ورنہ معاملہ آپ سے یہ طے ہوا تھا کہ اُس کو دہیں بھسم کر دیا جائے گا -

شہزادہ کوئی بات نہیں - مرحومہ بڑی نیک دل تھی - فکر نہ کیجیئے معاوضہ میں سے ہم نے کچھ رقم کاٹی نہیں بلکہ پانچ سو روپیہ انعام کا بڑھا دیا ہے -

ایڈمنسٹریٹر اس کی کیا ضرورت تھی شہزادہ صاحب آپ کتنے نیک دل ہیں -

شہزادہ خدا حافظ !

ایڈمنسٹریٹر رفتنت مبارک باد (شہزادہ چلا جاتا ہے)

منیجر آپ کو یاد ہے وہ عورت ؟ مجھے شہزادہ نوچند کی شکل دیکھ کر وہ یاد آگئی ہے -

ایڈمنسٹریٹر کون سی ؟

منیجر وہی جس نے گذشتہ سال اپنے مکان کو آسیب زدہ ظاہر کرنے کے لئے ہماری کمپنی سے مدد مانگی تھی -

ایڈمنسٹریٹر ہاں ہاں ! کمپنی کے لئے اگرچہ وہ کام نیا تھا مگر لطف اس وقت آیا جب اس کے خاوند نے مکان کے ارد گرد پولیس کا پہرہ لگا دیا -

منیجر (ہنس کر) آج تک کسی کو معلوم نہیں ہو سکا کہ اینٹیں کہاں سے آتی تھیں -

ایڈمنسٹریٹر یہ کام کمپنی کے ریکارڈ پہ سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں -

منیجر واقعی ! پولیس والے بھی ایک بھکڑ ہم نے پھنے تھے - اینٹیں اس طرح پھینکتے کہ یہی معلوم ہوتا کہ بھوت بہت تاؤ میں آیا ہوا ہے -

ایڈمنسٹریٹر (ہنس کر) آہا ہا ہا - مجھے خوب یاد ہے (ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے) ہیلو جی ہاں بول رہا ہوں کیا کہا ہمارے ٹرک کے ڈرائیور کو بہت چوٹ آئی ہے - ہسپتال میں لے گئے ہیں نیور مائنڈ - ہاں ہم ابھی ہسپتال میں جا کر اسے دیکھ آئیں گے - شکار تو مار لیا نا - بس زیادہ اہم بات تو وہی تھی - ہمارے آدمیوں کو جان کی پرواہ نہیں -

منیجر ہمارا ڈرائیور زخمی ہو گیا ہے

ایڈمنسٹریٹر سیٹھ کی گاڑی بڑی تیزی سے آ رہی تھی -

منیجر سات نمبر ڈرائیور تھا۔

ایڈمنسٹریٹر ہاں۔

منیجر کوئی بات نہیں وہ تو ہتھیلی پہ جان لئے رکھتا تھا۔

(دروازہ پہ دستک)

ایڈمنسٹریٹر کم اِن۔

پی اے لڑکی سر ہیرا زاے کا نفی ڈنشیل فائل۔

ایڈمنسٹریٹر ہیں دے دو (پڑھتا ہے) توفیق رؤف کو کارڈ دیدیا گیا۔

منیجر دے دیا گیا۔

ایڈمنسٹریٹر گڈ منیجر اب تم اکیلے جاکر ڈرائیور کو ہسپتال میں دیکھ آؤ۔ ہم نہیں جا سکتے۔ ہمیں تو توفیق رؤف کے لئے رُکنا پڑے گا۔

منیجر گڈ لک سر۔

ایڈمنسٹریٹر گڈ لک (منیجر جاتا ہے) (ایڈمنسٹریٹر ٹیلی فون کرتا ہے) ہیلو سر کیس نمبر ۲۲۳ توفیق رؤف کو کارڈ دے دیا گیا۔ پھر ٹیلی فون کا دوسرا نمبر ملاتا ہے) جی میں ایڈمنسٹریٹر بول رہا ہوں۔ چیئرمین بورڈ آف ڈائرکٹرز کو مطلع کر دیا گیا ہے۔ آپ کو اطلاع دینا باقی تھی۔ کیس نمبر ۲۲۳۔ توفیق رؤف کو کارڈ دیدیا گیا۔ (ٹیلی فون کا تیسرا نمبر ملاتا ہے) گڈ لک ٹو یو سر کیس نمبر ۲۲۳ توفیق رؤف جی ہاں کارڈ دے دیا گیا۔ تھینک یو سر۔

(پردہ)

# دوسرا منظر

( توفیق رؤف کا کمرہ ۔ توفیق کوچ پر یوں لیٹا ہے جیسے تھکا ہوا ہو۔
دو تپائیاں قریب پڑی ہیں ۔ ایک پر ٹیلی فون ہے، ایک خالی ہے )

ملازم ( باہر سے ) اندر آسکتا ہوں۔!

توفیق کافی لے کر آئے ہو ؟

ملازم جی ہاں ۔

توفیق لے آؤ ۔ یہاں رکھ دو ( خالی تپائی پر وہ کافی رکھ دیتا ہے ) ان کھڑکیوں کے پردے نیچے گرا دو۔

ملازم ( پردے گرا کر ) اور کچھ سرکار ؟

توفیق اور کچھ نہیں ۔

ملازم بیگم صاحبہ ابھی تک نہیں آئیں ؟

توفیق ان کی دعوت ہے ۔ کھانا کھا کر آئیں گی ۔ تم جا سکتے ہو ۔ صبح جلدی آجایا کرو ۔ تم جانتے ہو تمہارے دونوں نوکر چھٹی پر گئے ہوئے ہیں ۔

ملازم جی ہاں ۔ میں تو بڑی صبح آجاتا ہوں ۔

توفیق دیکھو، وہ کتاب پڑی ہے سامنے اسے اٹھاؤ ( ملازم اٹھاتا ہے ) ہاں اسی کو ۔ اس کے نیچے ایک کارڈ پڑا ہے ۔ چھپا ہوا کارڈ ۔ ہاں یہی ۔ یہیں دے جاؤ ۔ ٹھیک ہے اب تم جا سکتے ہو۔

ملازم ۔ م صاحب ( جاتا ہے )

توفیق سلام ( کارڈ پڑھتا ہے ) حاشیہ پر یہ سنہری لکیریں یہ موٹا دبیز کاغذ کتنی عمدہ چھپائی ہے اشتہار بازی کی بھی حد ہو گئی ( پڑھتا ہے ) فالتو چیزیں ٹھکانے لگانے والے ہر قسم کے ذاتی معاملات طے کئے جاتے ہیں ۔ مشورہ مفت کام کی فیس معمولی اور واجبی ۔ ہم اپنے کام کے بڑے ماہر ہیں ۔ ملاقات کے لئے ٹیلی فون کریں یا خود وقت مقرر کریں ۔ ( کارڈ پر سے نظریں ہٹا کر ) آ ۔ ٹیلی فون نمبر بھی دیا ہوا ہے، ہو نہ ہو یہ لوگ کباڑیئے ہوں گے مگر نہیں یہ تو لکھا ہوا ہے، فالتو چیزیں ٹھکانے لگانے والے ۔ اگر کباڑیئے

ہوتے تو کارڈ پہ لکھا ہوتا، فالتو اور پرانی چیزیں خریدنے والے پھر یہ لوگ ذاتی معاملات سے کیا مراد لیتے ہوں گے ؟ کیوں نہ اس وقت ٹیلی فون کیا جائے، شاید کوئی ہو (ٹیلی فون کرتا ہے) ہیلو کون بول رہا ہے۔ ایڈمنسٹریٹر کی پی اے۔ کیا میں ایڈمنسٹریٹر صاحب سے بات کر سکتا ہوں ؟ تو ٹیلی فون دیجیئے ذرا انہیں ہیلو۔ میں کل شام سیر کر کے واپس آرہا تھا کہ ایک شخص نے مجھے ایک کارڈ دیا جس پہ لکھا ہوا ہے "فالتو چیزیں ٹھکانے لگانے والے " جی ہاں میں توفیق رؤف بول رہا ہوں۔ آپ کو میرے نام کا کیسے علم ہے۔ مگر آپ کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ میں ہی آپ کو ٹیلی فون کر رہا ہوں۔ میں تو آپ کو جانتا نہیں۔ کمال ہے آپ نے مجھے حیرت میں ڈال دیا۔ ہاں تو ملاقات کا وقت، جی ہاں سہ پہر کو۔ صبح کے وقت میں نہیں آسکتا چار بجے کام سے فارغ ہو کر آجاؤں گا۔ جی ہاں چار بجے۔

(پردہ)

# تیسرا منظر

(ایڈیٹر کا آفس — وہی پہلا سین)

توفیق رؤف آ گئے ہیں۔

اندر لے آؤ (لڑکی اسے لڑکی چلی جاتی ہے۔ توفیق رؤف داخل ہوتا ہے) ہیلو! تشریف رکھئے آپ کچھ بیئں گے؟

نو تھینک یو!

رات آپ ٹیلی فون پر حیران ہو گئے؟

جی ہاں۔ آپ کو میرا اتہ پتہ کیسے معلوم ہوا؟ میرا نام، میرا پیشہ۔

(ہنس کر) ہماری کمپنی کا کام ہی کچھ ایسا ہے کہ اسے ان تمام باتوں سے واقفیت رکھنی پڑتی ہے۔

کمپنی کا کام ہی کچھ ایسا ہے؟ کیا کاروبار کرتی ہے آپ کی کمپنی؟

ہم فالتو چیزوں کو ٹھکانے لگاتے ہیں۔

آپ کباڑی تو ہرگز نہیں۔

جی نہیں۔ ہم انسانوں کو ٹھکانے لگاتے ہیں۔ فالتو اور غیر ضروری انسانوں کو۔ یہ کام بہت آسان ہے اگرچہ آپ کو یہ بات عجیب و غریب نظر آتی ہے مگر ذرا غور کرنے سے حقیقت آپ پر ظاہر ہو جائے گی۔ کہ دنیا میں بہت سے انسان فالتو ہیں۔ مثلاً غیر ضروری خاوند، غیر ضروری بیویاں، غیر ضروری رشتہ دار بیوپار کے ساتھی ہم انہیں راستہ سے ہٹا دیتے ہیں اور اگر آپ اور وضاحت چاہتے ہیں تو یوں کہہ لیجئے کہ ہم دنیا سے ان کا حساب چکا دیتے ہیں۔

آپ کا مطلب ہے کہ آپ انہیں مار ڈالتے ہیں؟

جی ہاں ہم انہیں راستہ سے ہٹا دیتے ہیں۔

مگر صاحب یہ تو بالکل قتل ہے۔

جی نہیں۔ یہ فالتو شے کو ٹھکانے لگانا ہے۔ اگر آپ سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کریں گے تو آپ کو معلوم

ہوگا کہ اس دنیا میں بعض لوگوں کی ضرورت ہے اور بعض بالکل غیر ضروری ہیں۔ بالکل فضول اور فالتو۔ ہم ایسے لوگوں کو ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔ آج تک ایسے کام اناڑی کرتے رہے ہیں اسی لئے ان میں کوئی نہ کوئی خامی باقی رہ جاتی ہے مگر ہم ماہر ہیں۔ فنی ماہر۔ ہم کسی کام کو الجھاتے نہیں۔ ہمارا کام بڑی فنی مہارت سے سرانجام پاتا ہے لہٰذا اس کے نتائج خطرناک نہیں ہوتے۔ ہم گارنٹی دیتے ہیں اس لئے ہمارا معاوضہ بھی زیادہ ہے۔

**توفیق** کیا آپ ہوش وحواس میں ہیں؟ آپ مجھے کیا بتا رہے ہیں؟ یہ کہ آپ معاوضہ لے کر لوگوں کو قتل کرتے ہیں

**ایڈمنسٹریٹر** توفیق صاحب! میں آپ سے عرض کر رہا ہوں کہ ہم جائز معاوضہ لے کر غیر ضروری لوگوں کو راستے سے ہٹا دیتے ہیں۔ اگر آپ کو ہماری خدمات درکار ہیں تو ہم حاضر ہیں۔

**توفیق** آپ کا یہ مطلب ہے کہ ———

**ایڈمنسٹریٹر** مطلب وطلب کچھ نہیں۔ ہم اپنا کام اندازوں سے نہیں کرتے۔ ہمیں ہر بات کو یقین کے ساتھ جاننا پڑتا ہے۔ ہم ہر بات کی تہہ تک پہنچتے ہیں کیونکہ ہمارا کام ہی یہی ہے اور یہ بات جانے بغیر ہمارا کام نہیں چل سکتا کہ آپ کو ہماری خدمات کی ضرورت ہے۔

**توفیق** آپ کی کمپنی؟ ———

**ایڈمنسٹریٹر** ہماری کمپنی پچھلے پانچ سال سے کام کر رہی ہے۔

**توفیق** اس دوران میں آپ نے

**ایڈمنسٹریٹر** اس دوران میں ہم نے ۲۵۰ فالتو اشخاص کو ٹھکانے لگایا ہے ان میں اکثریت غیر ضروری خاوندوں اور بیویوں کی ہے جن کے رہنے سے ملک کو کوئی خاص فائدہ نہ تھا۔ ہم اپنے ملک کو تمام فالتو چیزوں سے پاک کر دینا چاہتے ہیں آپ کو ماننا پڑے گا کہ ہم انسانیت کی بہت بڑی خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔ افسوس ہے کہ ہم آپ کو اپنی فائلیں نہیں دکھا سکتے ورنہ آپ ہماری فائلوں کو بہت دلچسپ پاتے۔ ان میں اکثر نام آپ کو جانے پہچانے نظر آتے۔ معلوم ہوتا ہے آپ مجھ سے کوئی سوال دریافت کرنا چاہتے ہیں۔

**توفیق** جی ہاں ایک سوال میرے دماغ میں گھوم رہا ہے۔

**ایڈمنسٹریٹر** ہمارے طریقوں کے متعلق۔ یہی نا؟

توفیق — جی ہاں!

ایڈمنسٹریٹر — معاف کیجئے ہم اپنے گاہکوں کو ان طریقوں سے آگاہ نہیں کرتے۔ کیونکہ ہمارے طریقے ہی ہمارے کاروبار کے اہم جزو ہیں۔ بہر حال آپ کو یہ بتا دینا کافی ہے کہ ہمارے طریقے مکمل ہیں البتہ اتنا بتلائے دیتا ہوں کہ اکثر انسانوں کو راہ سے ہٹانا ظاہراً بالکل حادثہ معلوم ہوتا ہے آپ نے پانچ سال میں کئی حادثات کے متعلق اخبارات میں پڑھا ہوگا۔ کوئی شخص گاڑی کے نیچے آ کر کچلا گیا۔ کسی نے مکان کی چھت سے چھلانگ لگا کر خودکشی کر لی۔

توفیق — جی ہاں۔

ایڈمنسٹریٹر — ان حادثات میں اکثر ہمارا ہاتھ کام کر رہا تھا۔ سڑکوں پر گاڑیوں کی ٹکروں کے واقعات خوراک میں زہر توفیق صاحب آپ حیران نہ ہوں۔ ہمارا اسٹاف بہت بڑا ہے۔ ہمارا خرچ بھی بہت ہے اسی لئے ہم معاوضہ بھی زیادہ لیتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ اناڑی اپنا کام بگاڑ دیتا ہے اور پھر وہ اناڑی پننے کے باعث اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ہم ماہر ہیں یہ ہمارا پیشہ ہے اور ہم ماہر فن ہونے کی درجہ سے زیادہ معاوضہ طلب کرتے ہیں۔

توفیق — خوب! جس شخص نے مجھے آپ کی کمپنی کا کارڈ دیا تھا وہ آپ کا ایجنٹ ہوگا۔ ؟ کیا وہ کارڈ ہر کسی کو دے دیتا ہے۔

ایڈمنسٹریٹر — جی نہیں۔ یہ کارڈ خاص خاص لوگوں کو دیئے جاتے ہیں۔

توفیق — اچھا!

ایڈمنسٹریٹر — یہ کارڈ صرف ان لوگوں کو دیئے جاتے ہیں جنہیں ہماری خدمات کی ضرورت ہوتی ہے جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ ہمارا اسٹاف بہت بڑا ہے اور اپنے کام کا ماہر ہے وہ لوگ گہری تحقیق و تفتیش کے بعد حقائق معلوم کرتے ہیں۔

توفیق — واقعی!

ایڈمنسٹریٹر — جی ہاں ہمیں آپ کے متعلق ایک ایک بات کا علم ہے۔

توفیق — مگر کیا آپ یہ تمام باتیں مجھے بتا کر کوئی خطرہ محسوس نہیں کرتے؟

ایڈمنسٹریٹر — جی نہیں۔ یہ خفیہ بات چیت ہے اور پھر آپ ایسے شخص نہیں جو ہمارے اعتبار کو ٹھیس پہنچائیں اور اگر

آپ یہ بات باہر جاکر بتابھی دیں تو آپ کی بات کا یقین کون کرے گا ۔ دوسرے ہم ہر بات کا دھیان رکھتے ہیں ۔ ہم جزیات تک کی نگرانی کرتے ہیں خیر چھوڑیئے ان باتوں کو آپ اپنی کہیئے ۔ آپ بھی کسی کو راستہ سے ہٹانا چاہتے ہیں ۔

توفیق — جی ہاں ! اپنی بیوی کو کچھ مدت سے ہم میں بہت اختلافات پیدا ہو گئے ہیں دوسری شادی کرنا چاہتا ہوں

ایڈمنسٹریٹر — ہمیں آپ کے جذبات سے کوئی کام نہیں ۔ بہر حال آپ کا کام ہو جائے گا مگر آپ کب تک چاہتے ہیں ۔

توفیق — جس قدر جلد ہو سکے اسی قدر اچھا ہے ۔

ایڈمنسٹریٹر — ایسا ہی ہوگا ، معاوضہ دس ہزار روپیہ ہوگا ، پانچ ہزار روپیہ کی ادائیگی فوراً ہو جانی چاہیئے اور باقی پانچ ہزار دفنانے کے ایک ہفتہ بعد اگر آپ تمام رقم ابھی دے دیں تو آپ کو پانچ فی صدی کمیشن مل سکتا ہے ۔

توفیق — آپ ساری رقم ابھی لے لیجیئے میں چیک دیئے دیتا ہوں اور ہاں آج کے بعد آپ کی میری ملاقات کی کوئی ضرورت نہیں ۔

ایڈمنسٹریٹر — آپ ہر طرح سے مطمئن رہیں ۔

( پردہ )

# چوتھا منظر

(ہوٹل کے منیجر کا آفس)

منیجر صاحب آج آپ اپنی سیٹ پہ بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔

آپ کو یہ سن کر افسوس ہوگا کہ ہوٹل کے مالک کی بیوی کا آج صبح انتقال ہوگیا ہے۔

ہیں؟

میں دو چار منٹ کے لئے ایک ضروری کام سے آیا تھا بس اب جارہا ہوں۔

مگر وہ تو اچھی بھلی تھیں ہُوا کیا۔؟

جی ہاں! بالکل اچھی بھلی۔ آج صبح گھر سے نکلی ہیں۔ پرانے چوک سے گھومتے ہوئے موٹر اینٹوں کے ایک ٹرک سے ٹکرا گئی، سخت زخمی ہوئیں اور ہسپتال میں جا کر مرگئیں۔

توفیق صاحب کو بہت صدمہ پہنچا ہے

ان کا حال تو دیکھا نہیں جاتا عورتوں کی طرح رو رہے ہیں۔

میں یہاں سے کل صبح صبح فلائی کر رہا ہوں۔ واپسی پہ تعزیت کرسکوں گا۔ میری طرف سے آپ اظہار افسوس کردیں۔

توفیق صاحب تو کئی روز تک ہوٹل نہیں آسکیں گے۔ اس ناگہانی موت کا صدمہ برداشت کرنا بڑے حوصلے کا کام ہے۔

بے شک۔

(پردہ)

# پانچواں منظر

(ہوٹل کے منیجر کا آفس)

منیجر: آپ دفتر میں ایک دم سے ایسے نازل ہوتی ہیں کہ میں بھونچکا سا رہ جاتا ہوں۔

نازلی: ہمارا نام بھی تو نازلی ہے۔ مگر ہمارے آنے سے تم نروس کیوں ہو جاتے ہو۔

منیجر: کون کافر نروس ہوتا ہے بیگم صاحب۔ آپ کے آنے سے تو اس ہوٹل میں اجالا ہو جاتا ہے۔

نازلی: سچ ؟

منیجر: کیا مجھے جھوٹ بولنے کی عادت ہے ؟

نازلی: اگر تمہیں جھوٹ بولنے کی عادت نہیں تو سچ سچ بتاؤ۔ آج ہوٹل کی آمدنی کتنی ہوئی اور مجھے اس میں سے کتنا روپیہ ابھی دے سکتے ہو۔

منیجر: آپ بیروں سے غرض رکھیئے آپ کو بیریاں گننے سے حاصل؟

نازلی: شاباش مجھے ایک پرانی دعوت کا اور ایک بل کپڑے والے کا ادا کرنا ہے۔

منیجر: کل کتنی رقم ہوگی ؟

نازلی: سوا دو ہزار سے کام چل جائے گا۔

منیجر: اگر کل کو توفیق صاحب نے مجھے ملازمت سے برطرف کر دیا تو آپ میرے لئے سفارش کا ایک لفظ نہیں کہیں گی۔

نازلی: ایسا نہ کہو۔

منیجر: آپ بڑی شاہ خرچ ہیں ؟

نازلی: یہ دولت کسی نے سینے پہ رکھ کر تھوڑی لے جانی ہے پہلی بیوی توفیق کی سب کچھ دھرا دھرایا چھوڑ کر آناً فاناً چل بسی۔ اس چل چلاؤ میں کوئی کسی کا ساتھ نہیں۔ منیجر میرے بھی تو اولاد نہیں ہوئی۔

منیجر: آپ کیوں دل میلا کرتی ہیں۔ تین سال ہی تو ہوئے ہیں۔ ابھی آپ کی شادی کو۔ اولاد اتنی جلدی تو نہیں ہوا کرتی۔

نازلی — توفیق آدمی بڑا اچھا ہے۔

منیجر — پہلی بیوی کو اس کمرے میں آنے کی کہاں اجازت تھی۔ یہ تو آپ ہی ہیں کہ اس طرح بے باکانہ چلی آتی ہیں۔ اور پھر مجھ سے آکر کہتی ہیں تم نروس ہو جاتے ہو۔

نازلی — آخر یہ کمرہ کیا ہے، ایک کمرہ ہے جس کا نام دفتر ہے جس میں تم منیجر بن کر بیٹھتے ہو اور دن بھر جمائیاں لیتے ہو۔

منیجر — جی ہاں۔ جمائیاں لیتا ہوں۔ صبح سے لے کر شام تک سر کھپاتا ہوں، سیاہ و سفید میرے سپرد ایسے تو نہیں کر دیا گیا۔ بیگم صاحب۔ اعتبار بڑی مشکل سے پیدا ہوا کرتا ہے اور یہ اعتبار ہی کے بل بوتے پر آپ کے بیسیوں اخراجات کے لئے روپیہ نکل رہا ہے۔

نازلی — تم بڑے وہ ہو۔

منیجر — وہ کیا؟

نازلی — چرب زبان چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑا بڑا مطلب نکالنے والے۔ یہ باہر موٹر کس کی آئی، توفیق آ گیا میں چلی — (دوسرے دروازے سے چلی جاتی ہے)

توفیق — (ہاتھ میں کچھ کاغذات لئے داخل ہوتا ہے بیٹھ کر دو ایک کاغذات دیکھ کر) دیکھو منیجر ہم نے تم پر اعتبار کیا یہ ہماری غلطی تھی۔ اس طرح تمہیں روپیہ خرد برد کرنے کا موقع مل گیا۔

منیجر — آپ کا خیال ہے میں نے روپیہ غبن کیا ہے؟

توفیق — ہم اسے غبن نہیں کہیں گے مگر تم خود ہی بتاؤ۔ روپیہ آخر گیا کہاں۔ تمہاری حسابات کی کتابوں میں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ ہم نے تمہارے ساتھ ہمیشہ نرمی برتی ہے کیونکہ تم ہماری سختی ایک دن بھی برداشت نہ کر سکو گے۔ اگر تمہارے خلاف ہم غبن کا مقدمہ دائر کر دیں۔ تو چند ہی دنوں میں تم بڑے گھر کی ہوا کھاتے نظر آؤ گے۔

منیجر — اگر ثابت ہو جائے کہ میں نے غبن نہیں کیا ہے؟

توفیق — اور غبن کے سر سینگ ہوتے ہیں؟ زیادہ باتیں مت بناؤ اپنے گریبان میں منہ ڈالو شرم سے تمہارا سر جھک جانا چاہیئے۔

# چھٹا منظر

(توفیق کا کمرہ ساتھ والے کمرے سے کھڑکی کے کواڑ
بجنے کی آواز آتی ہے)

توفیق — یہ آواز کہاں سے آ رہی ہے کواڑ بجنے کی۔ ارے کوئی ہے؟

ملازم — (دور سے) آیا حضور!

توفیق — یہ کون سی کھڑکی کھلی رہ گئی ہے؟

ملازم — بیگم صاحب کے کمرے کی کھڑکی ہے حضور۔ وہ شاید اندر سے چٹخنی لگانا بھول گئی ہیں۔

توفیق — جاؤ کھڑکی بند کر دو چٹخنی لگا کر یہ وہ کھینچ دو۔

ملازم — بہتر!

توفیق — نو بج گئے ابھی تک نہیں آئی نازلی (نوکر سے چھوٹی میز الٹ جاتی ہے) ارے یہ کیا گرایا؟ کیا ٹوٹا اٹھ کر) یہ میز کیسے الٹ گئی؟

ملازم — میں تیزی سے مڑتے وقت اس سے ٹکرا گیا۔

توفیق — نالائق تمہیں جلدی کیوں پڑی رہتی ہے ہر وقت کی۔ ہٹ جاؤ۔ مت یوں اکٹھی کرو چیزیں۔ سارا دراز الٹ گیا ہے ساری چیزیں ان کی بکھر گئی ہیں۔ ایسی خبریں گی کہ بیگم صاحبہ کو یاد کرو گے بھاگ جا، ہٹ جا۔ چیزیں ہم اکٹھی کر لیں گے۔ مت ہاتھ لگاؤ تم۔ جاؤ تم کھانا لگاؤ۔

ملازم — جی بہتر!

توفیق — چیزوں کو اٹھا اٹھا کر دراز میں رکھتا ہے۔ حد ہو گئی بیگم نے بھی کیا زمانہ کی اوٹ پٹانگ چیزیں درازوں میں اکٹھی کر رکھی ہیں۔ کوئی پوچھے بھلا انسان کو ان فالتو اشیاء کی کیا ضرورت پڑتی ہے یہ کیا گرا۔ ایں!! یہ فالتو چیزیں ٹھکانے لگانے والوں کا کارڈ۔ ایسا ہی تجارتی چمکیلا کارڈ مجھ تک پہنچایا گیا تھا یہ کارڈ ہرگز فالتو نہیں ہو سکتا۔ میری بیوی کو کیسے پہنچایا گیا۔ یہ کارڈ؟ میری۔ بیوی۔ میری بیوی کیا اس وقت تک کمپنی کے ایڈمنسٹریٹر سے مل چکی ہے شاید مل چکی ہو۔ ممکن ہے مجھے اپنے گھر کا کھانا ہلاک کر دے۔

ممکن ہے میں صبح عنن کے مقدمے کے سلسلہ میں عدالت جاتا ہوا کسی حادثہ کا شکار ہو جاؤں۔

(پسینہ پونچھتا ہے)

ملازم — میں اندر آسکتا ہوں؟

توفیق — ہاں ان درازوں کو میز میں ڈال دو۔ ٹھیک ہے۔

ملازم — حضور میز پہ کھانا لگا دیا گیا ہے۔

توفیق — کھانا میز پہ سے اٹھالو ہم نہیں کھائیں گے۔ بازار سے کون سودا لاتا ہے؟

ملازم — خانساماں!

توفیق — اوں! خانساماں بیگم کا چہیتا نوکر، تم کیا دیکھ رہے ہو بھاگ جاؤ یہاں سے ہمیں بھوک نہیں سنتے نہیں تم، ہم نہیں کھائیں گے۔

ملازم — کافی پئیں گے؟

توفیق — نہیں ہم کافی نہیں پئیں گے تم لوگ اتنے خیر خواہ بننے کی کوشش کیوں کر رہے ہو نکل جاؤ یہاں سے (نوکر جاتا ہے) کچھ سوچتا ہے پھر ٹیلی فون کرتا ہے) ہیلو! کیا آپ "ہائی وے ایر لائنز" سے بول رہے ہیں کیا ہیں کیا آپ کا کوئی جہاز رات کو جا رہا ہے۔ کہاں؟ مصر، عراق، شام، خوب کیا ایک سیٹ مل سکتی ہے۔ تھینک یو۔ مصر کے لئے ایک سیٹ دے دیجئے۔ میرا نام توفیق رؤف ہے میں ابھی آرہا ہوں (آواز دیتا ہے) بوائے؟

ملازم — حاضر!

توفیق — ہماری گاڑی نہیں۔ ایک ٹیکسی لاؤ۔ ہم یہ خط لکھ کر باہر جا رہے ہیں۔

ملازم — بہتر!

توفیق — (خط لکھتا ہے اور بولتا جاتا ہے) ڈارلنگ! مجھے ایک ضروری کاروبار کے سلسلے میں آناً فاناً مصر جانا پڑ رہا ہے تم سے ملے بغیر جا رہا ہوں۔ میں تھوڑے عرصے کے بعد وہاں سے فرانس چلا جاؤنگا وہاں پہنچ کر تمہیں خط لکھوں گا۔

ملازم — ٹیکسی آگئی حضور۔

توفیق — یہ بکس اس میں رکھو۔ بیگم صاحب آئیں تو ان کو یہ خط دے دینا۔

ملازم — بہتر حضور! (جاتا ہے) (پردہ)

## ساتواں منظر

(کمپنی کا آفس ایڈمنسٹریٹر اور ہوٹل کا منیجر بیٹھے ہیں)

**ایڈمنسٹریٹر** آپ مطمئن رہیں منیجر صاحب - ہوٹل اب آپ کا - سب کاروبار آپ کا ہے - آپ کے مالک توفیق رؤف کو ٹھکانے لگا دیا گیا ہے - آپ جو چاہتے تھے ہم نے اس کا انتظام کر دیا - فالتو چیز راستے سے ہٹا دی گئی - آپ کے ذمہ ہماری کمپنی کا پانچ ہزار روپیہ باقی ہے -

**منیجر** جی ہاں! یہ لیجئے پانچ ہزار کا چیک... میں آپ کا بہت ممنون ہوں - ورنہ نہ جانے خون کے مقدمے میں میری کیا رسوائی ہوتی -

**ایڈمنسٹریٹر** آپ کو شاید علم نہیں کہ ہماری کمپنی اپنے ہر گاہک کی عزت آبرو کا پورا پورا خیال رکھتی ہے - بہر حال میں آپ کو اپنی کمپنی کی طرف سے آپ کی ہونے والی شادی پہ مبارک باد پیش کرتا ہوں -

**منیجر** میری شادی؟

**ایڈمنسٹریٹر** میں آپ کی نظر انتخاب کی داد دیتا ہوں اصل میں مسز توفیق اپنے خاوند سے ہمیشہ رنجیدہ خاطر رہی طبیعت ملنے کی بات ہوتی ہے - ان سے نہ ملی آپ سے مل گئی - خدا آپ کو خوش و خرم رکھے -

**منیجر** تھینکس سو مچ - مگر آپ کو کیسے معلوم ہوا -؟

**ایڈمنسٹریٹر** ہم اپنا کام اندازوں سے نہیں کرتے - ہر بات کی تہہ تک پہنچتے ہیں - کیونکہ ہمارا کام ہی یہی ہے اور یہ جانے بغیر کہ کوئی چیز کس حد تک فالتو ہے ہمارا کاروبار نہیں چل سکتا -

**منیجر** مگر اب آپ کی اور میری ملاقات کی کوئی ضرورت نہیں -

**ایڈمنسٹریٹر** بالکل نہیں - (دونوں ہاتھ ملاتے ہیں) خدا حافظ!

(پردہ)

# لہو پکارے گا

آغا ناصر

## ــــ کردار ــــ

باپ ــــ ستر برس کا بوڑھا

ماں ــــ عمر تقریباً ساٹھ برس

بیٹا ــــ اُن کا جوان بیٹا

لڑکی ــــ جوان بہو

چند فوجی افسر اور سپاہی

---

(بستی کے ایک چھوٹے صاف ستھرے مکان کا ایک کمرہ ــــ کمرہ سامان سے تقریباً خالی ہے صرف ایک دو گھڑیاں زمین پر پڑی ہیں ایک لکڑی کی ٹوٹی ہوئی چوکی ہے۔ کمرے کے دروازے ہیں۔ ایک باہر کی طرف نکلتا ہے اور دوسرا اندر گھر میں ــــ ایک جانب دیوار میں ایک بڑی سی کھڑکی ہے جو کھلی ہوئی ہے اور جس سے دھوپ کمرے میں آ رہی ہے جب پردہ اٹھتا ہے تو بوڑھا اور اس کی بیوی کمرے میں موجود ہیں، بوڑھا بہت مضمحل اور افسردہ ہے۔ وہ کھڑکی کے قریب کھڑا ہے اور بار بار باہر جھانک رہا ہے۔ کمرے میں لکڑی کی پیٹی اور کچھ اور سامان بکھرا پڑا ہے، کچھ سامان بندھ چکا ہے۔)

باپ :- شاید ہم آخری بار اس گھر میں ایک دوسرے سے باتیں کر رہے ہیں۔

ماں :- ہاں آخری بار۔

باپ :- نہ جانے خدا کو کیا منظور ہے ــــ زینب نہیں آئی ابھی تک۔

ماں :- کہتی تھی ذرا اور کچھ پھل جنگل سے لے آؤں۔ راستے میں کام آئیں گے۔

باپ :- (آہ بھر کر آہستہ سے) پھل راستے میں کام آئیں گے؟ ــــ یہ تو کہنے کی بات ہے ...... وہ کونسا راستہ ہے اور کس کام آئیں گے پھل؟ .. .. .. .. وہ .. .. .. وہ .. .. .. مزید

غلام محمد کو ڈھونڈنے گئی ہوگی ؟

ماں :۔ (وقفے کے بعد) کیا کرے بیچاری۔ میری ٹانگوں میں بھی اگر دم ہوتا تو ضرور اسے ڈھونڈنے جاتی وہ بیچاری تو اس کی بیوی ہے۔ اور ابھی شادی کو وقت ہی کتنا گزرا ہے۔

باپ :۔ ٹھیک ہے۔ مگر دن رات پہاڑوں اور جنگلوں میں اسے ڈھونڈتے پھرنا کونسی محبت کا تقاضا ہے۔

ماں :۔ تم کو تو نہ جانے کیا ہوگیا ہے۔

باپ :۔ (سانس لے کر) سچ کہتی ہو۔ .. .. شاید میں بہت بوڑھا ہوگیا ہوں یا شاید ان چند مہینوں میں وقت اتنا آگے نکل گیا ہے کہ میں اس سے اجنبی ہو چکا ہوں...... یہ سب کچھ کیوں ہو رہا ہے ؟ یہ کیا ہو رہا ہے ؟ ہمیں ہمارے گاؤں سے، گھروں سے کیوں نکالا جا رہا ہے۔ کہاں جائیں گے ہم لوگ۔

ماں :۔ غلام کہتا تھا...... کہ بے شمار گاؤں جلا دیئے گئے ہیں۔ لوگوں کو مار دیا گیا ہے یا پاکستان کی طرف ہانک دیا گیا ہے۔

باپ :۔ (جھنک کر) مگر کیوں ؟ ہم نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ ہم نے تو کسی سے کچھ نہیں کہا...... مگر شاید یہ باتیں میری سمجھ میں نہیں آسکتیں۔ اب دنیا بدل گئی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمیں ہمارا حق ملے۔ ہم نے ڈوگرا مہاراجہ ہری سنگھ سے بھی برسوں اپنا حق مانگا میں اس وقت جوان تھا تمھیں یاد ہے نا جب مجھے دو برس جموں جیل میں رکھا گیا ؟۔

ماں :۔ ہاں ....... یاد ہے ........ بھول کیسے سکتی ہوں۔ اس وقت بھی تو ہمیں گھروں سے نکال دیا گیا تھا۔

باپ :۔ ٹھیک ہے، مگر اس میں خون خرابہ کا ایک سوال تھا؟

ماں :۔ کیوں خون خرابے نہیں ہوئے کیا ؟...... ہزاروں بار جلسوں اور جلوسوں پر حاکموں نے گولی نہیں چلائی...... ؟

باپ :۔ چلائی تو سہی مگر...... مگر...... یہ...... یہ سارا درکیا ہے کہ کشمیر کے بیٹے چوروں کی طرح جنگلوں اور پہاڑوں میں چھپتے پھریں اور وہ فوجیوں کو ملیں تو بغیر کہے سنے گولی سے اڑا دیئے جائیں کوئی مقدمہ نہیں کوئی کارروائی نہیں۔

ماں :۔ غلام محمد برسوں سے کہہ رہا کہ مقدمے اور کارروائیوں کا وقت اب گزر چکا ہے

باپ :۔ (سانس لے کر) ہاں جانتی ہو کل جو فوجی افسر آیا تھا اس نے بھی یہی کہا تھا۔ اس نے کہا تھا بابا یہ باتیں تمھاری سمجھ میں نہیں آئیں گی کشمیر میں ہر طرف آگ پھیل چکی ہے۔ اس کو بجھانا پڑے گا۔

ماں :۔ مجھے وہ اچھا نہیں لگا۔ زینب کو تو آنکھوں آنکھوں میں کھائے جا رہا تھا۔ اس کی آنکھیں بڑی خطرناک تھیں۔

باپ :۔ اس کی آنکھوں میں تو مجبوری اور حسرت تھی۔ اور بس۔ زینب کے بارے میں وہ جانتا ہے کہ وہ غلام محمد کی بیوی ہے اسے یہ بھی شک ہے کہ زینب کو غلام محمد کے چھپنے کی جگہ معلوم ہے۔

ماں :۔ (وقفے کے بعد) توبہ ...... اللہ ...... اللہ اسے اپنی پناہ میں رکھے۔ (سسکیاں لیتی ہے) نہ جانے میرا لال کس حال میں ہوگا وہ روز پہلے تک رگھر کتنا آباد تھا اور آج وہ نہ جانے بھوکا پیاسا کہاں ہوگا۔

ماں :۔ یہ دینا والے دیکھ رہے ہیں۔ سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

باپ :۔ ہاں آسمان سب کچھ دیکھ رہا ہے۔

ماں :۔ وہ میرے بچے کو دیکھ رہے ہیں اور سپاہی شکاری کتوں کی طرح اس کے پیچھے لگے ہوئے ہیں۔ یہ کس قدر ظلم ہے۔

باپ :۔ تم بھول رہی ہو وہ ان کا مجرم ہے۔

ماں :۔ وہ اور کیا کرتا تھا بابا اپنی آنکھوں سے اپنی زمین اپنا گھر اور اپنے کھیتوں کو دوسرے کے ہاتھوں میں جلتے ہوئے کس طرح دیکھ سکتا تھا۔

باپ :۔ اس نے ان کے دو سپاہیوں کو قتل کیا ہے۔ وہ اس کی تلاش کس طرح چھوڑ سکتے ہیں۔

(مغربی دروازہ ایک جھٹکے سے کھلتا ہے اور فوجی افسر داخل ہوتا ہے۔)

سکھ افسر :۔ میرا خیال ہے میں کچھ جلدی آ گیا ہوں۔

باپ :۔ آؤ بیٹھ جاؤ۔ اجڑنے سے پہلے اس گھر میں شاید تم آخری مہمان ہو؟

سکھ افسر :۔ اب زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ ہمارے ٹرک پہنچنے ہی والے ہیں۔ تم لوگ بالکل تیار رہو؟

باپ :۔ تیاری ہی کیا، گھر سے نکالا جانے والا کیا تیاری کرے گا؟ مگر ذرا میں اس سے کہہ دوں۔

(مشرقی دروازے کے پاس جا کر) سنو میں ذرا سی دیر کے لئے باہر جا رہا ہوں ابھی لوٹ کر آؤں گا۔ تم تیار ہو جاؤ۔ ٹرک تیار ہونے والے ہیں۔ (پھر اپنی جگہ پر آ جاتا ہے) وہ گھر کے در و دیوار کو الوداع کہہ رہی ہے بے وقوف عورت بے جان چیزوں تک سے محبت کرتی ہے۔

سکھ افسر:۔ (ہمدردی سے) مجھے بڑا افسوس ہے۔ لیکن میں آپ کو بتاؤں اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ اگر میرا بس چلتا تو میں یہ ہرگز نہ ہونے دیتا۔ مجھے تو گاؤں جلا دینے کا حکم تھا مگر میں نے بڑی مشکل سے یہ حکم بنوایا۔

باپ:۔ تمہارے افسوس کرنے سے حالات نہیں سدھر سکتے۔ تم ٹھہرو میں ابھی آتا ہوں۔ زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ (لڑکی وہی گیت گنگناتی ہوئی داخل ہوتی ہے) لو وہ بھی آگئی۔ اب سارے آدمی پورے ہو گئے ہیں میری بیوی۔ میرے بیٹے کی بیوی۔ ٹھیک ہے نا۔ تم پھل توڑنے گئی تھیں وادی میں۔

لڑکی:۔ ماں کہاں ہے؟

باپ:۔ وہ اندر باورچی خانے میں ہے۔ رو رو کر اینٹوں اور دیواروں کو الوداع کہہ رہی ہے۔ تم یہاں ٹھہرو میں ابھی چند لمحوں میں واپس آتا ہوں۔ پھر ہم ان کے ساتھ چلیں گے۔ یہ ہمیں یہاں سے بھیجنے کے لئے آئے ہیں۔

لڑکی:۔ (انفرت سے) مجھے معلوم ہے یہ اسی لئے آئے ہوں گے۔ یہ بستے ہوئے آباد گھروں کے جیتے کمینوں کو ان کے گھروں سے نکالنے ہی آئے ہیں ان کا یہی کام ہے۔ بہادر فوجی جو ہوئے۔

باپ:۔ نہ نہ یہ نہ کہیو.......اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہ تو صرف اپنی ڈیوٹی سرانجام دے رہے ہیں۔ تم یہ چھوٹا موٹا سامان اکٹھا کر کے باندھ لو بس تھوڑا سا سامان لے کر چلیں گے۔ جانے کتنی دور پیدل چلنا پڑے۔ ان کے ٹرک تو بس سامنے پہاڑوں تک جا کے چھوڑ دیں گے۔

(چلا جاتا ہے)

لڑکی:۔ (فوجی افسر کی طرف دیکھ کر طنز سے) یہاں آؤ میں تمہیں تماشا دکھاؤں (خاموشی) آؤ بڑا دلچسپ تماشا ہے۔ تم اور تمہارے ساتھی اس سے بڑا لطف اٹھائیں گے۔ خوب ہنسیں گے۔

(زیادہ طنز)

آؤ تماشا دیکھو....... یہ کھیل دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ (آخر تذبذب میں اٹھ کر کھڑکی کے قریب آ جاتا ہے)

سکھ افسر:۔ ہوں....... اوہ........... تمہارے بابا!!

لڑکی:۔ (طنز سے) جانتے ہو وہ کیا کر رہا ہے۔

سکھ افسر:۔ وہ مٹی کھود رہا ہے۔ لیکن وہ ایسا کیوں کر رہا ہے؟

لڑکی :- تمھاری سمجھ میں نہیں آئے گا۔

افسر :- ارے وہ کھودی ہوئی مٹی اپنی چادر میں رکھ رہا ہے۔

لڑکی :- اور جانتے ہو کیوں۔ وہ چادر میں اس مٹی کو باندھ کر اپنے ساتھ لے جائے گا۔ جہاں بھی وہ جائے گا مٹی اس کے ساتھ رہے گی۔ کیوں؟ یہ وہ مٹی ہے جس پر اس کا پسینہ بہا ہے جس میں اس کے آباؤاجداد کے جسم دفن ہیں۔ اسی لئے یہ مٹی وہ اپنے ساتھ لے جائے گا۔

افسر :- حکومت چاہتی ہے کہ ایک ایک کرکے وادی کی ساری بستیاں مسلمانوں سے خالی کرائی جائیں۔ میں نے تو یہ انتظام بھی کرالیا ہے کہ تم لوگ اپنا کچھ سامان ساتھ لے جاؤ۔ ورنہ اور بستیوں میں تو فوجی لوٹ کھسوٹ کے بعد لوگوں کو نکالتے ہیں۔ تم ہی کہو میں کیا کر سکتا ہوں سرکار کی زمین ہے اور وہ نہیں چاہتی کہ تم یہاں رہو

لڑکی :- (غضب ناک ہوکر) یہ سرکار کی زمین ہے۔ یہ زمین جہاں پشتوں سے ہم آباد ہیں یہ کھیت ہم نے اپنے خون سے سینچے ہیں۔ یہ وادیاں یہ چنار نہیں جن کی آغوش میں ہماری نسلیں مٹی میں منہ چھپائے سو رہی ہیں۔ تم کہتے ہو۔ تمھاری سرکار کی زمین ہے۔ یہ کونسی دنیا کا قانون ہے۔

افسر :- ہم سپاہی ہیں۔ حکم کے بندے ہیں۔ یہ غلط ہے یا ٹھیک، اس کا فیصلہ کرنا ہمارا کام نہیں ہے۔

لڑکی :- تو پھر یہ کہو کہ تم بھی ہماری طرح ہو۔

افسر :- ہاں۔ شاید ہم بھی سب کچھ محسوس کرتے ہیں۔ لیکن احساس اور عمل دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اس بوڑھے نے یہ بات سمجھ لی ہے اور اسی لئے دیکھو وہ ہم سے ناراض نہیں ہے۔

لڑکی :- (طنز سے) ہم سب کو بھی اسی کی طرح کمزور اور بوڑھا ہو جانا ہے تاکہ تمھارا کام آسان ہو جائے کیوں؟

افسر :- آسان ہو یا مشکل، مجھے اپنا کام کرنا ہے اس وقت تک کہ۔۔۔۔۔۔۔!

لڑکی :- کہ کشمیر کے غیرت مند بیٹے ہر اس سرکو تن سے جدا نہ کردیں جو ہمیں ہماری آزادی سے محروم رکھنے کی تدبیریں سوچتا ہے۔ یاد رکھو اب وہ وقت دور نہیں جب حق دار کو اس کا حق مل جائے گا بیگناہوں کا یہ خون ضائع نہیں جائے گا۔ خون زندہ رہتا ہے اور اپنا انتقام لیتا ہے۔

افسر :- تم بیٹھ جاؤ۔ بہت تھک گئی ہو۔

لڑکی :- وہ دو دن اور دو راتوں سے چنار فلاں میں چھپا ہوا ہے، میں کیسے تھک سکتی ہوں۔

افسر :- ہم جانتے ہیں ہم نے اسے ڈھونڈنے کی پوری کوشش کی تمھیں اسکے پہنچنے کی جگہ معلوم تو ہوگی۔

لڑکی :- اچھا۔ اگر وہ تمہارے ہاتھ سے پہلے ہی مرجائے۔ مجھے وہ جگہ معلوم ہوتی تو میں یوں پہاڑیوں سے ٹکریں
ماری پھرتی۔

افسر :- ہوں، شاید تم ٹھیک کہتی ہوگی...... (دروازے پر دستک) کون ہے؟ (ایک سپاہی داخل ہوتا ہے)
افسر :- کیا ہے؟

سپاہی :- مجھے سارجنٹ نے بھیجا ہے۔ میجر صاحب۔ انھوں نے کہا ہے کہ ان لڑکوں کو جوان لوگوں کو لینے کے
لئے آنے والے تھے راستے میں حادثہ پیش آگیا۔

افسر :- کیا کہا، حادثہ پیش آگیا؟ کیسا حادثہ؟

سپاہی :- ابھی تفصیلات معلوم نہیں ہوسکیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ ان پر حملہ ہوا ہے۔
افسر :- تم نے کسی کو بھیج کر حادثہ کی تفصیلات کیوں نہیں حاصل کیں۔

سپاہی :- ابھی تک کوئی واپس نہیں آیا سر۔ ہم نے آدمی بھیج رکھے ہیں۔

افسر :- (لڑکی سے) تم لوگ تیار رہو اپنے بابا کو بتا دینا کہ اب ہم کچھ دیر بعد آئیں گے اور اب شاید تم لوگوں کو پیدل
ہی جانا پڑے۔

لڑکی :- (کھڑکی سے جھانکتے ہوئے) ارے بابا تم سے نہیں اٹھے گا اتنا بوجھ..... میں آتی ہوں۔

(باہر سے باپ کی آواز آتی ہے، نہیں نہیں تم)

(وہ بھی مغربی دروازے سے باہر نکل جاتی ہے)

لڑکی نکل جاتی ہے۔ اندر کے دروازے سے نوجوان بندوق لگائے آتا ہے۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر دیکھتا ہے
آگے بڑھتا ہے تو لڑکی اور باپ ایک چادر میں بہت سی مٹی بھرے دونوں طرف سے چادر کے سرے
پکڑے باہر کے دروازے سے داخل ہوتے ہیں۔)

لڑکی :- کتنی ڈھیر مٹی جمع کرلی ہے۔ ہم دونوں سے مل کر بھی نہیں اُٹھ رہی ہے (دونوں زور لگاتے ہیں)

باپ :- آ.... اب...... بس یہاں رکھ دو ابھی اسے...... ارے یہ تم ہو۔ (چادر ہاتھوں سے
چھوٹ جاتی ہے)

لڑکی :- تم ہیں.... تم...... تم کیسے ہو، تم..... تم......

نوجوان۔ (اطمینان سے) دو رات، دو دن بھوکا پیاسا رہ کر بھی، جیسا بھی ہوں اللہ کا شکر ہے۔

باپ :۔ (پُرسکون لہجے میں) تم یہاں کس طرح آئے۔

نوجوان :۔ آج صبح اندھیرے میں قریبی جھاڑیوں میں چھپا ہوا تھا تاکہ موقع ملتے ہی آجاؤں۔ جب میں نے دیکھا فوجی چلے گئے ہیں تو میں چپکے سے اندر آ گیا۔

باپ :۔ تمھاری ماں تمھارے غم میں نیم مردہ ہو گئی ہے۔

نوجوان :۔ میں ماں سے مل چکا ہوں۔

بانو :۔ ہم سب کی یہی حالت تھی۔ امید و بیم میں زندگی کا ایک ایک سانس موت اور زندگی کی کشمکش بن گیا تھا کبھی ہم سوچتے کاش تم گرفتار ہو جاؤ ــــ موسم خراب اور پہاڑیاں ایسے میں بہت خراب ہو جاتی ہیں۔

نوجوان :۔ کوئی مجھ سے زیادہ خطرناک اور طوفانی نہیں ہو سکتا۔

لڑکی :۔ تم بھوکے ہو نا ؟

نوجوان :۔ ہاں ماں میرے لئے کھانا لا رہی ہے ــــ ماں کی حالت اس وقت دیکھنے کے قابل تھی جب میں صحن کی دیوار پھاند کر اندر آیا تھا۔ (ہنستا ہے)

لڑکی :۔ میں جا کر ماں کا ہاتھ بٹاتی ہوں۔

باپ :۔ تمھیں جلدی چلا جانا چاہیے ــــ ذرا دیر بعد سپاہی آجائیں گے۔ (بانو شرقی دروازے سے اندر جاتی ہے)

باپ :۔ تم نے یہاں آ کر دانشمندی کا ثبوت نہیں دیا۔

نوجوان :۔ میں روانگی سے پہلے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ آپ نے مجھے معاف نہیں کیا بابا......؟

باپ :۔ خون بہانے سے حالات ٹھیک تو نہیں ہو سکتے۔ خدا ان کو معاف نہیں کرتا جن کے دل سے رحم کا جذبہ ختم ہو جائے۔

نوجوان :۔ ان ظالموں نے ہم پر کونسا رحم کیا ہے جو ہم ان پر رحم کریں۔ صبر کی بھی ایک انتہا ہوتی ہے۔ بابا وہ ہم پہ ہر ظلم، جبر آزمائیں۔ ہمارے آباد گھروں کو برباد کر دیں ــــ لہلہاتے کھیتوں کو ویران کر دیں مکینوں کو دربدر کر دیں۔ اور ہم خاموش رہیں۔ بتاؤ کہاں ہے رحم مجھے بتاؤ ان جابر حکمرانوں کے دل میں رحم کیوں نہیں ہے۔ جو بے گناہوں کا لہو بہاتے ہیں ؟

باپ:۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ بغیر خون بہائے، یہ سب ہو جائے، آخر ہم نے بھی زندگی بھر پرامن کوشش کی تھی کہ ہمیں مہاراجہ ہمارا حق دے دے۔

نوجوان:۔ آپ نے یہ جدوجہد میری پیدائش سے پندرہ سال پہلے شروع کی نتیجہ کیا ملا؟ گولیاں، جیلیں، مقدمے پھر ہمیں مہاراجہ نے بھارت کے ہاتھ بیچ دیا۔ ہم نے پرامن طریقہ آزما کر دیکھ لیا۔ آپ نے بھی دیکھ لیا اب جب ظلم کی حد ہو گئی تو ہم نے ہتھیار اٹھائے اور ——!

(باہر سے کچھ آواز آتی ہے۔ نوجوان کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھتا ہے کہ کوئی آتا تو نہیں اور پھر اطمینان سے دیکھ کر بیٹھ جاتا ہے)

باپ:۔ شاید میں اس قدر بوڑھا ہو چکا ہوں کہ یہ باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔ یہ سب کے لئے آگ اور خون کا کھیل بن گیا ہے (خاموشی) میں تمہیں بتا دوں بیٹے مجھے یہ گھر یہ زمین چھوڑنے کا مطلق غم نہیں ہے میں جانتا ہوں یہ زمین ہماری ہے ...... یہ ہمیشہ ہماری رہے گی۔ اسے کوئی ہم سے نہیں چھین سکتا خواہ ہم کہیں رہیں۔ یہ ہماری ہی رہے گی، اور ایک دن آئے گا جب ہمارے ساتھ انصاف ہوگا۔

نوجوان:۔ ہم اپنی قوتِ بازو سے اپنا سب کچھ واپس لے کر رہیں گے۔

لڑکی:۔ (دروازے سے) کھانا تیار ہے

نوجوان:۔ میں آتا ہوں۔

باپ:۔ اپنی ماں کے سامنے ایسی باتیں نہ کرنا۔ وہ عورت ہے اور اس کا دل کمزور ہے۔

نوجوان:۔ ماں سمجھ دار ہے۔ وہ ہر بات کو خوب سمجھتی ہے۔

لڑکی:۔ (دروازے سے) جلدی کرو۔ وہ اب آتے ہی ہوں گے۔

نوجوان:۔ بابا جانے سے پہلے تم مجھے الوداع نہیں کہو گے۔

باپ:۔ الوداع ...... مگر کس لئے؟ ......

نوجوان:۔ تم میرے باپ ہو ...... ناراض ہی سہی مگر ہو ......

باپ:۔ میں ناراض نہیں مگر میں خون خرابے سے نفرت کرتا ہوں۔

نوجوان:۔ خون خرابہ بعض صورتوں میں بے انتہا ضروری ہوتا ہے۔ (دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں)

نوجوان:۔ خدا حافظ بابا ......

باپ:- خدا حافظ میرے بچے......! (نوجوان اندر جانے والے دروازے سے نکل جاتا ہے۔ بوڑھا چند لمحے خاموش کھڑا رہتا ہے اور پھر دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتا ہے۔

باپ:- (دعا مانگتے ہوئے دھیرے دھیرے بول رہا ہے) اے میرے مولا اپنا رحم کر...... رحم کر اپنے بے گناہ گار بندوں پر، ان معصوم بچوں پر جنھوں نے ابھی دنیا میں کچھ دیکھا بھی نہیں۔ ان بچیوں پر جن کی ناموس خطرے میں ہے۔ ان ماؤں پر جن کے جوان بچے گولیوں کا نشانہ بن رہے ہیں۔ ان بوڑھوں پر جنہیں عمر کی اس منزل میں آکر در در کی ٹھوکریں کھانے کے لئے اپنا گھر چھوڑنا پڑ رہا ہے۔ اے میرے مالک اپنا کرم فرما!

(اندر سے دروازہ کھلتا ہے)

سکھ افسر:- (داخل ہوتے ہوئے) وہ کہاں ہے..... بابا وہ کہاں ہے۔ بابا وہ کہاں ہے۔

باپ:- (آہستہ سے) میں دعا مانگ رہا ہوں۔

سپاہی:- تمھارا بیٹا کہاں ہے۔

باپ:- میں نے کہا نا.......

سپاہی:- (گرج کر) یہ ہماری بات کا جواب نہیں ہے...... ہم جو پوچھ رہے اس کا جواب دو۔

باپ:- وہ میرے پاس نہیں ہے......

افسر:- کیا نہیں ہے تمھارے پاس.....

باپ:- تمھاری بات کا جواب۔

سپاہی:- (ڈانٹ کر) یوں باتوں میں بہلانے کی کوشش نہ کرو..... یاد رکھو اگر تم نے اسے چھپانے کی کوشش کی تو یہ تمہارے حق میں برا ہوگا۔

باپ:- تم مجھے....... دھمکانا چاہتے ہو؟

سکھ افسر:- ہم تمھاری مدد کرنا چاہتے ہیں۔

سپاہی:- مجھے تم پر ترس آتا ہے..... تمھاری بوڑھی ہڈیوں پر رحم آتا ہے لیکن میں زیادہ برداشت نہیں کر سکتا۔ فوراً بتاؤ مجھے۔ کہاں ہے...... وہ.......؟

باپ:- اب میں کیا بتاؤں....

سکھ افسر:- سنو بڑے میاں...... تمھارا بیٹا ابھی کچھ دیر پہلے تمھارے گھر میں آیا تھا...... وہ

تمہارے پاس تھا۔ یاد رکھو وہ مجرم ہے..... اور تمہارا فرض ہے کہ اسے ہمارے حوالے کردو.... بتاؤ کہاں ہے وہ ؟۔

باپ :- تم دیر سے آئے...... اب وہ یہاں نہیں ہے۔

سپاہی :- یہ جھوٹ ہے۔ (خاموشی)

باپ :- (دعا مانگتے ہوئے) اے میرے مولا اپنا رحم کر۔ رحم کر ان نادانوں پر جو..... ۔

افسر :- یہ سب جھوٹ ہے۔

باپ :- مجھے دعا مانگنے دو...... میری دعائیں صرف میرے لئے نہیں، تمہارے لئے بھی ہیں سب کے لئے ہیں۔ ان سب کے لئے جو مظلوم ہیں، اور ان کے لئے بھی جو ظلم کر رہے ہیں۔

افسر :- مجھے میری بات کا جواب دو......... وہ کہاں ہے ؟۔

باپ :- میں نے کہا نا، وہ اب یہاں نہیں ہے۔

افسر :- تو کیا واقعیٰ وہ چلا گیا۔

لڑکی :- (داخل ہوتے ہوئے) تو کیا تمہارا خیال تھا..... وہ یہاں بیٹھ کر تمہارا انتظار کرتا........ اسے ٹھہرنا چاہیے تھا۔ اس انتظار میں کہ تم آؤ۔ اس کے ہاتھ میں ہتھکڑیاں پہناؤ..... اور اسے قتل گاہ کی جانب لے جاؤ...... سنو...... وہ جا چکا ہے۔ وہ پھر ان پتھریلی چٹانوں میں جا چھپا ہے جہاں تین دن سے تم اسے تلاش کر رہے تھے۔

دوسرا سپاہی :- (اندر آ کر) ہم نے مکان کا محاصرہ کر لیا ہے۔ کیا آپ کی مدد کے لئے اور سپاہی بھیجے جائیں۔

افسر :- (بلند آواز) نہیں ........ یہ لوگ کہتے ہیں۔ وہ چلا گیا ہے۔ ابھی محاصرہ قائم رہنے دو میں باہر آ رہا ہوں۔

باپ :- (اس کے جانے کے بعد) اے پروردگار میں جانتا ہوں تیری رحمت ہمارا امتحان لے رہی ہے لیکن یہ آزمائش ہمارے لئے بڑی سخت ہے۔ ہم پر رحم کرو۔

لڑکی :- (جلدی جلدی دھیمے لہجے میں) وہ..... وہ وہاں ہے باورچیخانہ میں۔ وہ باورچی خانے کی کھڑکی سے باہر کودنے والا ہے۔ اور باہر مسلح سپاہی ہیں۔

باپ :- (دعا جاری رکھتا ہے) وہ سمجھتے ہیں، وہ ہمیشہ اس طرح ظلم کرتے رہیں گے اور تیرا انصاف ان کو نہیں پکڑے

گا۔ اے میرے رب ہم پر اپنی رحمتیں نازل کر تاکہ ان جابروں کو معلوم ہو جائے کہ ظلم ہمیشہ قائم نہیں رہتا

لڑکی:۔ کچھ کرو بابا کچھ..... کرو........ وہ باہر کودنے والا ہے اور وہاں ایک سپاہی بندوق لئے کھڑا ہے۔ وہ اسے مار دے گا۔ وہ مر جائے گا...... اس کی مدد کرو...... مدد کرو... کچھ کرو بابا۔

باپ:۔ (اپنی دھن میں) مظلوموں کا خون رنگ لاتا ہے........ یہ خون مزید رنگ لائے گا، اور ایک دن ...... ایک دن ان کے یہ عالی شان محل جن کی بنیاد انھوں نے معصوموں اور بے گناہوں کی لاشوں پر رکھی ہے....... ریت کے گھروندوں کی طرح ہوا میں بکھر جائیں گے۔ تب انھیں احساس ہوگا.... اے میرے مالک تو اپنا کرم کر...... ہمیں صبر دے.... اور....

لڑکی:۔ (چلا کر) بابا..... تم سنتے کیوں نہیں ہو بابا۔ وہ خطرے میں ہے میرا شوہر..... تمھارا بیٹا۔ تمہارا بیٹا خطرے میں ہے بابا......

باپ:۔ ہمیں استطاعت دے میرے رب..... میں جانتا ہوں کہ قربانیاں رائیگاں نہیں جائیں گی۔

لڑکی:۔ تم نہیں سنتے..... نہیں سنتے نا تم..... تو پھر میں خود جاتی ہوں...... میں اسے بچاؤں گی۔ ..... میں اس کی مدد کروں گی۔

باپ:۔ آج ہم اندھیروں میں گھرے ہیں...... ہر طرف خون بہہ رہا ہے ہمارا خون، ہماری زمین پر خود ہمارا خون بہایا جا رہا ہے۔ لیکن وہ سب کچھ ہو رہا ہے...... میں جانتا ہوں جب کل آئے گی تو دنیا دیکھے گی۔

ماں:۔ (دوڑتی ہوئی آتی ہے) (ہانپتے ہوئے)..... وہ ....... وہ...... وہ باہر کود گیا میرا بچہ...... میرا لال...... وہ اسے مار دیں گے۔ وہ باورچی خانے کی کھڑکی سے باہر کود گیا جہاں سپاہی کھڑے تھے ان کے پاس بھری ہوئی بندوقیں ہیں۔ میرا لال...... میرا چاند...... وہ اسے مار دیں گے......

(باہر گولی چلنے کی آواز آتی ہے)۔

ماں:۔ ہائے میرے اللہ..... انھوں نے...... انھوں نے اسے (رو پڑتی ہے) یہ سب کیا ہو رہا ہے

باپ:۔ (دعا ختم کرتے ہوئے) ہماری یہ شکست فتح میں بدل جائے گی....... رحم کر...... رحم میرے مالک......

ماں:۔ (رو کر) تم نے سُنا۔

باپ :- ہاں ...... چپ ہو جاؤ ...... آنسو بہانے سے کچھ بھی حاصل نہ ہوگا ۔

ماں :- میرا لال ...... میرا بچہ ۔

(چند لوگوں کے قدموں کی آواز سکھ آفیسر آتا ہے ۔)

ماں :- (چیخ کر) ہائے میرا لال ...... میرے چاند۔

افسر :- وہ بھاگ گیا ...... میں نے سپاہی کو منع کیا تھا کہ گولی نہ چلائے مگر اس کے ارادے خطرناک تھے۔ اس لئے سپاہی کو گولی چلانا پڑی اور جب گولی چلائی گئی ۔

(دو سپاہی لڑکی کی لاش لاتے ہیں) تو اس کی بیوی درمیان میں آگئی ۔ وہ فرار ہو گیا اور یہ ......

ماں :- میری بچی ۔

افسر :- مجھے بے حد افسوس ہے لیکن ......

باپ :- اسے بستر پہ لٹا دو ۔

ماں :- آہ ...... میری بہادر بیٹی ...... میری لاڈلی (روتی ہے)

باپ :- (اونچی آواز میں) شور نہ مچاؤ ...... وہ جاگ جائے گی پچھلی چار راتوں سے وہ جاگ رہی ہے اب اسے سونے دو کیا سکون ملا ہوگا ۔ تجھے میری بیٹی اس نرم مٹی پر لیٹ کر ...... تو آرام کر ...... سو جا سو جا میری بیٹی۔

ماں :- (روتی ہوئی) تمھیں کیا ہو گیا ہے ۔ وہ مر چکی ہے۔

باپ :- نہیں وہ مری نہیں ...... خون زندہ ہے۔ اور اس مٹی میں چھپ گیا ہے۔ خون زندہ رہتا ہے۔ اس وقت تک جب تک انتقام پورا نہ ہو جائے ۔ یہ خون زندہ رہے گا۔ اور پھر ایک دن آئے گا جب اس کے خون کے ساتھ انصاف کیا جائے گا۔ اس بے گناہ لڑکی کے خون کا ان لاکھوں معصوم ، انسانوں کے خون کا جو ان کے جبر و تشدد کا شکار بنے ...... تو فکر نہ کرو ...... آرام سے سو میری بیٹی۔ یہ اب تیرا کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے ۔ اور پھر تیرا شوہر موجود ہے یہیں ان چٹانوں میں جا چھپا ہے تو میٹھی نیند سو جا ...... سکون کی نیند (ماں سے) آؤ اب ہم چلیں ...... بہت دور جانا ہے ...... خدا حافظ میری بیٹی ہم جا رہے ہیں ۔ لیکن ہم پھر آئیں گے ۔ تیرا خون خشک ہونے سے پہلے لوٹ آئیں گے ۔

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

(فیڈ آؤٹ)

# کزن

اصغر بٹ

## ( ایک ایکٹ کا ڈرامہ دو مناظر میں )

وقت شام کا جھٹپٹا۔ منظر شہر کے محلے میں کھلے آسمان کے نیچے دو مکانوں کے کوٹھے اور درمیان میں ان کی حد متعین کرتی ہوئی تقریباً چھ فٹ اونچی دیوار۔ دیوار کا رُخ یوں ہے کہ وہ سٹیج کو دو برابر حصّوں میں تقسیم کرتی ہے اور سامنے سے تقریباً چھ انچ موٹے ایک ستون کی طرح لگتی ہے۔ اس دیوار کی وجہ سے دونوں جانب رہنے والے ایک دوسرے کو نہیں دیکھ سکتے۔

اس وقت بائیں کوٹھے پر درمیانہ قد۔ درمیانہ صورت۔ متوسط درجے کا نوجوان ہاتھ میں ڈائری اور پنسل لئے ٹہل رہا ہے۔ وہ کچھ سوچ رہا ہے اور کبھی کبھی رُک کر چند الفاظ لکھتا ہے۔ دائیں کوٹھے پر ایک نوجوان لڑکی داخل ہوتی ہے یہ بھی متوسط گھرانے کی لگتی ہے۔ شکل و صورت اچھی ہے چال ڈھال میں خود اعتمادی اور تیزی ہے۔

دیوار کے قریب پہنچ کر رُکتی ہے۔ پاؤں سے سینڈل اتار کر دیوار پر ٹھک ٹھک دو دفعہ بجاتی ہے دوسری جانب نوجوان لڑکا چونک کر رُک جاتا ہے۔ پھر جب آواز نہیں آتی تو سوچتا ہوا ٹہلنے لگتا ہے۔ لڑکی پھر سینڈل سے دو مرتبہ ٹک ٹک دیوار بجاتی ہے۔ لڑکا رُک کر ناپسندیدگی سے دیوار کی طرف دیکھتا ہے۔ لیکن چپ رہتا ہے )

لڑکی (آواز دیتے ہوئے) فریدہ۔

لڑکا	فریدہ نہیں ہے۔

لڑکی	(چونک کر اپنی جگہ سے پیچھے ہٹ جاتی ہے) آپ کون ہیں

لڑکا	میں فریدہ کا کزن ہوں۔ فریدہ بازار گئی ہے

لڑکی	کب۔؟

لڑکا	ایک گھنٹہ ہوا

لڑکی	میں نے اس سے کہا تھا مجھے لے کر جائے۔

لڑکا	بہرحال اب تو وہ جا چکی ہے۔

لڑکی	ہمیشہ مجھے بتا کر جاتی ہے

لڑکا	وہ آئے گی تو پوچھ لیجیے گا۔ اس وقت میں معافی چاہتا ہوں۔

لڑکی	معافی کس بات کی۔

لڑکا	میرا مطلب ہے میں تنہائی چاہتا ہوں۔

لڑکی	تنہا تو آپ ہیں۔

لڑکا	آپ موجود ہیں

لڑکی	میں اپنے ہاں ہوں۔

لڑکا	آپ کی باتوں سے میرے سوچنے میں خلل پڑتا ہے

لڑکی	میں تو آپ سے بات نہیں کر رہی۔

لڑکا	ٹھیک ہے تو پھر جایئے۔

لڑکی	آپ کیوں نہیں چلے جاتے۔

لڑکا	افوہ کیا مصیبت ہے۔ میں یہاں خاموشی کے لئے آیا تھا۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ خالہ کا گھر اب...

لڑکی	تو آپ فریدہ کے خالہ زاد بھائی ہیں۔

لڑکا	جی ہاں کچھ ایسا ہی ہے۔ کتنا سکون ہوتا تھا۔ یہاں۔ یہ آپ والا گھر خالی ہوتا تھا۔

لڑکی	(چڑ کر) قبرستان میں چلے جایئے اور بھی سکون ملے گا۔

لڑکا	ہمسائے بھی ملے تو ایسے۔ آپ کب سے ہیں یہاں۔

لڑکی آپ تھانیدار ہیں

لڑکا چھ مہینے پہلے میں آیا تھا۔ اس وقت تو آپ لوگ نہیں تھے۔

لڑکی بہرحال اب تو ہیں۔

لڑکا اور چھ مہینے میں فریدہ سے اتنی دوستی ہو گئی

لڑکی آپ کو اعتراض ہے۔

لڑکی دوست سوچ سمجھ کر بنانے چاہییں

لڑکی آپ خاصے بدتمیز ہیں۔ آپ کا پرابلم کیا ہے۔

لڑکا میں تقریر تیار کر رہا ہوں۔

لڑکی آپ مقرر ہیں

لڑکا جی ہاں۔ اب اگر اجازت۔۔۔۔۔ میرا مطلب ہے کہ جب فریدہ آئے گی تو اسے کہہ دوں گا کہ آپ سے بات کر لے۔

لڑکی تقریر کا موضوع کیا ہے۔

لڑکا آپ کے مطلب کا نہیں

لڑکی آپ کو کیسے پتہ ہے۔

لڑکا (ذرا جھنجلا کر) اچھا اگر آپ کو اصرار ہی ہے تو موضوع ہے "مرد کا زوال عورت سے ہے"

لڑکی بڑا دلچسپ موضوع ہے

لڑکا (بیزاری سے) اب مجھے اجازت ہے۔

لڑکی میں نے کب روکا ہے۔ ضرور جائیے

لڑکا مجھے جانے کی نہیں سوچنے کی اجازت چاہیئے

لڑکی تو آپ سوچتے بھی ہیں۔

لڑکا (بگڑ کر) اب آپ سے کیا کہوں۔ بہرحال اسی لئے عرض کیا تھا کہ موضوع آپ کے مطلب کا نہیں۔

لڑکی (ذرا حقارت سے) یہ موضوع۔؟ یہ موضوع تو سکولوں کالجوں میں بچوں کو دیا جاتا ہے۔

لڑکا (طنزاً) اچھا بڑی بی۔ ہم بچے ہی بھلے۔

لڑکی کون سے کالج میں ہو رہا ہے یہ مباحثہ

لڑکا کالج میں نہیں ۔ کلب میں ہو رہا ہے

لڑکی کون سے کلب میں ۔

لڑکا افوہ ۔ بھئی ہمارا اپنا کلب ہے ۔ ڈاکٹرز کلب

لڑکی تو آپ ڈاکٹر ہیں ۔

لڑکا جی ہاں ۔ آپ کو اعتراض ہے ۔

لڑکی جبھی

لڑکا (تنک کر) جبھی کا مطلب ۔ ؟

لڑکی نسخے لکھنا اور بات ہے تقریر لکھنا اور بات ۔

لڑکا (برافروختہ) اگر اتنا ہی زعم ہے اپنے اوپر تو کھولئے زبان اس موضوع پر ۔

لڑکی (فوراً گویا تقریر شروع کر دیتی ہے) صاحبِ صدر ۔ خواتین و حضرات ۔ نکلنا خلا سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے " اس شعر میں زوالِ آدم کی پوری داستان ہے ۔ آدم کو خلا سے کیسے نکالا گیا ۔ کس نے اسے بہکایا ۔ کیوں بہکایا ۔ اور اگر آدم آج بے آبرو ہے تو کس لئے اور کیوں ۔ ان تمام سوالوں کا جواب ایک ہے عورت ۔ لیکن عجیب بات ہے شاعر آج بھی کہتا ہے " وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ "، مرد زندگی کے ہر شعبے میں اتنا تجربہ رکھتا ہے ۔ علم و تدبر کی منازل طے کرتا ہے ۔ تخت و تاج ۔ لشکر و سپاہ سب اس کے بس میں ہیں ۔ مگر جب عورت کا سامنا ہوتا ہے تو بے تدبیر ہو جاتا ہے ۔ اس کا جاہ و حشم اس کے کام نہیں آتا ۔ اس کی لشکر و سپاہ اسے بچا نہیں سکتیں ۔ عورت کے سامنے اس کی عقل و دانش مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے اور یہ اس کے زوال کی پہلی وجہ ہے ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مرد نے اپنے مقاصد کے لئے عورت کو تعلیم سے محروم رکھا ہے چنانچہ عورت جب ماں بنی تو بچوں کو سوائے جہالت کے اور کچھ دے نہیں پاتی ۔ اور مرد کے مقاصد کیا ہیں ......

لڑکا (ٹوک کر) بس بس ۔ شکریہ

لڑکی باقی آپ لکھ لیں گے یا لکھ دوں

لڑکا  آپ کالج میں DEBATER ہیں

لڑکی  ہو سکتا ہے

لڑکا  آپ کالج جاتی ہیں

لڑکی  آپ میری عمر کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں

لڑکا  (سوچتے ہوئے) فریدہ کی سہیلی ہیں تو اس کی ہم عمر ہوں گی۔

لڑکی  ضروری نہیں

لڑکا  (تذبذب میں) کیا آپ فریدہ کی ہم عمر نہیں ہیں

لڑکی  آپ کو مطلب

لڑکا  کچھ نہیں

لڑکی  (پلٹ کر جاتے ہوئے) اچھا خدا حافظ

لڑکا  بس ڈر گئیں

لڑکی  (رک کر) کس سے

لڑکا  بدنامی سے

لڑکی  بدنامی کیسی۔ میرا تو آپ سے تعارف تک نہیں

لڑکا  میرا نام ارشد ہے

لڑکی  شکریہ

ارشد  اور آپ۔؟

لڑکی  مجھے اپنا تعارف کرانے کی ضرورت نہیں

ارشد  نہ بتایئے۔ میں فریدہ سے پوچھ لوں گا۔ اور ہاں۔ فریدہ جاتے ہوئے کچھ خالہ سے کہہ تو رہی تھی کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیا نام تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ اس کے ساتھ بازار جانا تھا (چٹکی بجا کر) طلعت

لڑکی  جی نہیں۔

ارشد  (ہچکچا کر) فرحت

لڑکی  (ہنس کر) جی نہیں

ارشد  صولت (پھر خود ہی) نہیں - یہ نہیں تھا - اور — ہاں - نگہت - نگہت - بالکل یاد آگیا -

لڑکی  (طنزاً) بڑا معرکہ سر کرلیا -

ارشد  دیکھیے بنا آپ کی عمر معلوم کرلی - نام معلوم کرلیا - اور معرکہ کیا ہوتا ہے

نگہت  (طنزاً) صورت معلوم کرنا رہ گیا ہے -

ارشد  آپ پردہ کرتی ہیں

نگہت  اگر آپ یہاں آگئے تو کرنے بھی لگوں گی -

ارشد  (سوچتے ہوئے) میرا خیال ہے آپ خوبصورت ہیں

نگہت  ماشاءاللہ - ماشاءاللہ - بڑے ہونہار ہیں آپ - اور صورت کا زائچہ کب لگایا -

ارشد  آپ کی آواز خوبصورت ہے

نگہت  برقعے میں پاؤں دیکھ کر قیاس آرائی کرتے تو مردوں کو سنا تھا - آواز کا آج ہی سنا ہے -

ارشد  (خوشی اور خوداعتمادی سے) آپ کا نام نگہت - شکل خوبصورت عمر بیس بائیس برس -

نگہت  (طنزاً) اور قد چھ فٹ سے کم

ارشد  یہ بھی ٹھیک ہے ورنہ دیوار کے اوپر سے نظر آتیں

نگہت  (استہزاء سے) اور اب آپ پوچھیں گے کیا شادی شدہ ہیں

ارشد  جی نہیں -

نگہت  چلئے کہیں تو آپ کے تخیّل کی پرواز رُکی -

ارشد  یہ مجھے معلوم ہے کہ آپ شادی شدہ نہیں ہیں -

نگہت  کیا خوش فہمی ہے

ارشد  اگر آپ شادی شدہ ہوتیں تو بازار جانے کے لئے فریدہ کا ساتھ نہ ڈھونڈتیں -

نگہت  او — تو آپ ڈاکٹر واٹسن ہیں

ارشد  شرلک ہومز معلوم نہیں کون ہے

نگہت — آپ بھی غیر شادی شدہ ہیں

ارشد — کیسے ۔؟

نگہت — جو مرد عورت کو اپنے زوال کا سبب بتاتا ہے وہ بیوی والا نہیں ہو سکتا ۔

ارشد — بلکہ یقیناً بیوی والا ہو گا ۔ جبھی تو اسے اپنا زوال نظر آتا ہے

نگہت — زوال اسے اس وقت نظر آتا ہے جب بیوی نہیں ہوتی ۔ بیوی سامنے ہو تو عروج ہوتا ہے ۔

ارشد — مجھے کچھ شک ہونے لگا ہے کہ آپ شادی شدہ ہیں ۔

نگہت — میرا بھلا اسی میں ہے

ارشد — اچھا شریک ہو مزا آگے چلیے

نگہت — دوئم یہ کہ ماں باپ نے زبردستی ڈاکٹر بنوا دیا ۔ ورنہ طبیعت ادب پسند ہے

ارشد — یہ بوجھنا مشکل نہیں ۔ میں ادبی مباحثوں میں حصّہ لیتا ہوں ۔

نگہت — سوئم یہ کہ فریدہ آپ میں دلچسپی رکھتی ہے

ارشد — بالکل غلط

نگہت — فریدہ آپ کے کام سے بازار گئی ہے یا نہیں

ارشد — کزن ایک دوسرے کا کام کرتے ہیں ۔

نگہت — مجھے ساتھ نہ لے جانے میں اس کی مصلحت تھی

ارشد — وہ باتونی ساتھی پسند نہیں کرتی ہو گی ۔

نگہت — ابھی تک تو پسند کرتی آئی ہے ۔ آج کیا خاص بات تھی

ارشد — جلدی گھر آنا چاہتی ہو گی ۔

نگہت — جی نہیں ۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ جب آپ کے لئے کوئی چیز پسند کرے تو میں اس کے ساتھ ہوں ۔

ارشد — آپ اسے خریدنے نہ دیتیں ۔؟

نگہت — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ۔ چیز کی پسند سے اس کے دل کا بھید کھل جاتا ۔

ارشد — بہت دُور کی کوڑی لائی ہیں ۔

نگہت — آپ یا تو بہت بھولے ہیں یا بن رہے ہیں

ارشد آپ کا کیا خیال ہے

نگہت میرا خیال ہے بہت بھولے ہیں

ارشد میں اتنا بھولا بھی نہیں کہ لڑکیوں کے جذبات نہ سمجھ سکوں۔

نگہت اکثر لڑکے یہی سمجھتے ہیں۔

ارشد لڑکیاں سمجھتی ہیں کہ وہ بہت چالاک ہوتی ہیں۔ بہت بھولی ہوتی ہیں بچاری۔

نگہت مثلاً۔

ارشد مثلاً آپ بہت بھولی ہیں۔

نگہت میں اتنی بھولی بھی نہیں کہ کوئی مجھے بہکالے

ارشد میرا کوئی ارادہ آپ کو بہکانے کا نہیں ہے۔

نگہت بہکانے کی کوشش تو کر رہے ہیں۔

ارشد (حیرت سے) میں۔؟

نگہت جی آپ۔ جب کوئی روک کر کہتا ہے "ڈر گئیں"۔ تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے۔ "ڈرو نہیں میں جس راستے پر بلا رہا ہوں۔ چلی آؤ۔"

ارشد تو آپ کے خیال میں میں آپ کو کس راستے پر چلانا چاہتا ہوں۔

نگہت دوستی کے راستے پر

ارشد تو اس میں کیا حرج ہے

نگہت حرج بھی ہے اور ممکن بھی نہیں۔

ارشد کیوں۔

نگہت اس لئے دوستی کے لئے کوئی قدرِ مشترک چاہیئے۔ ہم میں کوئی قدرِ مشترک نہیں ہے۔

ارشد ہم دونوں کو مباحثوں میں دلچسپی ہے

نگہت اور۔

ارشد ہم دونوں سچ بولنے کے قائل ہیں۔

نگہت یہ کیسے معلوم ہوا۔

ارشد	کم از کم میں تو ہمیشہ سچ کا قائل ہوں۔

(قریباً پچاس برس عمر کی عورت جو بظاہر متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ ارشد والے مکان کے حصے میں داخل ہوتی ہے)

عورت	ارشد

ارشد	(چونک کر) جی خالہ

عورت	تم یہاں ہو

ارشد	جی

عورت	میں سارے گھر میں دیکھ آئی۔ کس سے باتیں کر رہے ہو۔

ارشد	باتیں۔۔ نہیں تو۔ تقریر یاد کر رہا تھا خالہ

عورت	فریدہ نیچے چائے بنا رہی ہے۔ تمہارے لئے بازار سے گرم گرم سموسے لائی ہے۔

ارشد	آپ نیچے چلیں۔ میں ابھی آیا۔ تھوڑی تقریر رہ گئی ہے

عورت	(پلٹ کر جاتے ہوئے) جلدی آنا۔ سموسے ٹھنڈے ہو جائیں گے۔

(عورت چلی جاتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے۔ پھر نگہت ہنسنے لگتی ہے)

ارشد	ہنس کس بات پہ رہی ہیں

نگہت	خدا کا شکر ہے میں نے سچ بولنے کا دعوٰی نہیں کیا

ارشد	دروغ مصلحت آمیز سچ ہی کی ایک قسم ہے

نگہت	سچ کی نہیں۔ جھوٹ کی ایک قسم ہے

ارشد	(بات بدلتے ہوئے) بات ہو رہی تھی دوستی کے امکانات کی۔

نگہت	جی نہیں بات ہو رہی تھی آپ کی گوناگوں خوبیوں کی۔ مثلاً آپ ہمیشہ سچ بولتے ہیں۔

ارشد	سچ کی بات میں اس لئے کہہ رہا تھا کہ میرے نزدیک اہم چیز سیرت ہے صورت نہیں۔

نگہت	پھر تو دوستی کے امکانات بالکل ہی ختم۔

ارشد	کیا آپ کے نزدیک سیرت اہم نہیں۔

نگہت     سیرت تو نظر نہیں آتی ۔ صورت نظر آتی ہے ۔ اور میں خوبصورت ہوں ۔

ارشد     سیرت کے ساتھ خوبصورت ہونا تو اور بھی اچھی بات ہے

نگہت     کیا آپ خوبصورت ہیں ۔

ارشد     ( ذرا ہکلا کر ) مردوں میں خوبصورتی اہم نہیں ہوتی ۔

نگہت     کیوں ۔

ارشد     ان کا قابلِ اعتماد ہونا اہم ہوتا ہے

نگہت     اور عورتوں کا قابلِ اعتماد ہونا اہم نہیں ہوتا ۔

ارشد     بات وہی سیرت کی آ گئی ۔ عورت ہو یا مرد ۔ قابلِ اعتماد ہونا چاہیئے ۔

نگہت     آپ قابلِ اعتماد ہیں ۔

ارشد     بالکل ۔

نگہت     فریدہ آپ پر مکمل اعتماد کر سکتی ہے ۔

ارشد     فریدہ ۔ ؟ فریدہ کا ذکر اس میں کیسے آ گیا ۔

نگہت     تو پھر آپ کس کے لئے قابلِ اعتماد ہیں ۔

ارشد     میرا مطلب ہے ........

نگہت     ( بات کاٹ کر ) آپ کا پیچ اپنے مطلب کا اور آپ کا قابل ہونا اپنے مطلب کا سیرت کا پتہ چل گیا
خدا حافظ ( جانے کے لئے مڑتی ہے )

ارشد     میرا مطلب یہ نہیں تھا ۔

نگہت     ( رُک کر ) پھر ۔ ؟

ارشد     بات ذرا پیچیدہ ہے ۔ ملاقات ہو تو عرض کروں ۔

نگہت     او ۔

ارشد     کیا ملاقات کی امید رکھوں ۔

نگہت     قطعی نہیں ۔

ارشد     ہم دراصل خاصے ہم خیال ہیں ۔

نگہت — یعنی ۔

ارشد — آپ بھی سچ کی قائل نہیں ۔ میں بھی سچ کا قائل نہیں ۔ آپ بھی قابلِ اعتماد نہیں ۔ میں بھی قابلِ اعتماد نہیں۔ آپ بھی سیرت کی قائل نہیں ۔ میں بھی سیرت کا قائل نہیں ۔ بقول آپ کے ۔

(ارشد والے حصے میں ایک اور لڑکی جو نگہت کی ہم عمر لگتی ہے ۔ داخل ہوتی ہے ۔ اس کے ہاتھ میں اون کا پیکٹ ہے )

لڑکی — افوہ ۔ اتنی زور زور سے بول کر تقریر یاد کر رہے ہیں ۔

ارشد — (چونک کر پلٹتا ہے ) ہیلو ۔ میں تو آ ہی رہا تھا نیچے ۔

لڑکی — میں نے سوچا ۔ یہاں روشنی میں آپ کو رنگ اچھا نظر آئے گا ۔ (پیکٹ اسے دکھاتے ہوئے ) کیسی ہے اُون ۔

ارشد — بہت اچھی ہے ۔

لڑکی — میں نے اس کے لئے ڈیزائن بھی بہت اچھا پسند کیا ہے ۔

ارشد — خیر میں آپ کو بُننے کی زحمت تو ہرگز نہیں دونگا ۔

لڑکی — یہ یکایک آپ پر تکلف کا دورہ کیوں پڑ رہا ہے ۔

ارشد — تکلف نہیں ۔ امی نے کہا تھا بُن دوں گی ۔

لڑکی — خالہ نے کہا بھی ہے تو بھی بن کر میں ہی دوں گی ۔

ارشد — کیوں ۔ ؟

لڑکی — میری مرضی ۔ جائیے خالہ سے کہہ دیجئے

ارشد — یہ تو ضد ہو گئی ۔

لڑکی — ہاں ضد ہے ۔ اب نیچے چلیں سموسے ٹھنڈے ہو رہے ہیں ۔

ارشد — تقریر تھوڑی سی رہ گئی ہے ۔ ابھی آتا ہوں ۔

لڑکی — کیا رہ گیا ہے ۔ میں بھی سنوں گی ۔

ارشد — بس کچھ آخری جملے ہیں ۔

لڑکی — مثلاً ۔

ارشد فریدہ۔!

لڑکی فریدہ کیا۔؟ تقریر کیجیئے

ارشد اچھا چلو تقریر کو یوں ختم کردوں گا (اونچی آواز میں) "خداحافظ"۔

فریدہ (ہنس کر) SHORT AND SWEET

(ارشد منہ لٹکائے چل دیتا ہے۔نگہت منہ پر ہاتھ رکھ کر آہستہ آہستہ ہنستی ہے)

۔ پردہ گرتا ہے ۔

# دوسرا منظر

(پردہ اٹھتا ہے۔ صبح کے دس بجے ہوں گے۔ نگہت والے مکان کے حصّے میں مغربی لباس میں ایک خوش شکل نوجوان بے چینی سے ٹہل رہا ہے۔ ارشد والے مکان کے حصّے میں فریدہ داخل ہوتی ہے اس کے ہاتھ میں ایک مردانہ بنا ہوا سوئیٹر ہے۔ وہ روشنی میں ذرا پھیلا کر اور پھر اپنے کندھوں سے نیچے لٹکا کر دیکھتی ہے۔ وہ خوش اور مطمئن نظر آتی ہے۔ پھر سوئیٹر کو تہہ کر کے پہلے ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں اور پھر اوپر اچھالتی ہے۔ اور لپک کر اسے گرنے سے پہلے پکڑ لیتی ہے۔ پھر اور اونچا اچھالتی ہے تو سوئیٹر دیوار کی دوسری طرف نوجوان کے قریب گر جاتا ہے۔ نوجوان رُک کر حیرت سے سوئیٹر کو دیکھتا ہے)

نوجوان یہ کس نے پھینکا ہے سوئیٹر۔

(فریدہ ٹھٹک کر چپ کھڑی ہو جاتی ہے)

نوجوان بھئی بتاؤ نہیں تو میں سوئیٹر لے کر چلا دوں گا۔

فریدہ (دیوار کے قریب ذرا کمزور آواز میں) مجھ سے گر گیا تھا۔

نوجوان یہ تو مردانہ سوئیٹر ہے۔ آپ کا نہیں ہو سکتا۔ آپ آواز سے لڑکی لگتی ہیں۔

فریدہ میرے کزن کا ہے

نوجوان تو کزن سے کہیئے آ کر لے جائے۔

فریدہ: وہ یہاں پر نہیں ہے

نوجوان: تو اس کا سویٹر کیسے یہاں پہنچ گیا۔

فریدہ: میں نے اس کے لئے بنا ہے

نوجوان: اوہ۔آئی سی۔(زمین سے سویٹر اٹھا کر دیکھتا ہے) بہت اچھا بنا ہے۔کیا مشین ہے آپ کے پاس۔

فریدہ: نہیں سلائیوں سے بنا ہے۔اب واپس پھینک دیجئے نا۔

نوجوان: (سویٹر کو ہاتھ پر لٹکائے ہوئے) آپ نگہت کو جانتی ہیں۔

فریدہ: جی ہاں۔

نوجوان: میں اس کا کزن ہوں۔

فریدہ: اس نے تو کبھی کسی کزن کا ذکر نہیں کیا۔

نوجوان: میں امریکہ میں ہوتا ہوں ابھی ابھی آیا ہوں۔

فریدہ: اچھا اب سویٹر لوٹا دیجئے۔

نوجوان: میں آپ کا سویٹر لے کر بھاگ نہیں جاؤں گا۔

فریدہ: میں معذرت چاہتی ہوں۔اچھالنے میں ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

نوجوان: اس میں معذرت کی تو کوئی بات نہیں۔لیکن سویٹر اچھالنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔

فریدہ: میں بنائی ختم کر کے بہت خوش تھی۔

نوجوان: خوشی تو بجا۔مگر اتنی خوشی۔

فریدہ: (جزبز ) آپ کو اعتراض ہے کوئی۔

نوجوان: اعتراض تو نہیں۔اس خوش قسمت سے ملنے کی تمنا ہے جس کا یہ سویٹر ہے۔

فریدہ: (ذرا ناپسندیدگی سے) میں نے بتایا ہے نا کہ میرے کزن کا ہے۔

نوجوان: ہمیں تو کوئی بنا کر نہیں دیتا۔

فریدہ: نگہت سے کہئے۔

نوجوان: ہر ایک کو آپ ایسی کزن نہیں ملتی۔

فریدہ نگہت مجھ سے اچھی ہے۔

نوجوان سخت بے لحاظ ہے۔

فریدہ بے لحاظ ۔؟ بالکل نہیں ۔ میں نے تو اس میں کبھی ایسی بات نہیں دیکھی ۔

نوجوان اس کا ظاہر کچھ ۔ باطن کچھ ہے ۔

فریدہ یہ تو بڑی سخت بات کہہ دی آپ نے ۔

نوجوان سچی بات کڑوی ہوتی ہے ۔

فریدہ آپ کی لڑائی ہو گئی ہے ۔

نوجوان میں تو یہاں آکر پچھتا رہا ہوں ۔

فریدہ یعنی جو امیدیں لے کر آئے تھے وہ ......

نوجوان (بات کاٹ کر) امیدیں وِیدیں کچھ نہیں ۔ یونہی ذہن میں ایک بات سی تھی ۔

فریدہ نگہت سے شادی کرنا چاہتے تھے ۔

نوجوان (تلخی سے) چاہتا تھا ۔ اب نہیں ۔ بات ختم ہو گئی ۔

فریدہ لیکن ہوا کیا ہے ۔

نوجوان ہوا کیا ہے ۔؟ میں پانچ برس کے بعد آیا ہوں اور اس نے لفٹ ہی نہیں کرائی ۔

فریدہ پانچ برس میں رابطہ کمزور ہو جاتا ہے ۔

نوجوان ٹھیک ہے میں خط لکھنے میں تیز نہیں ہوں ۔ لیکن آخر ہم ......... (بات ادھوری چھوڑ دیتا ہے)

فریدہ (گویا بات مکمل کرتے ہوئے) ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے ۔

نوجوان طوطا چشم لڑکی ہے

فریدہ اگر اُسے کسی اور میں دلچسپی نہیں تو .......

نوجوان (بات کاٹ کر) ایک اور بونگا سا آدمی ہے

(دور سے نگہت کی آواز آتی ہے "امجد" ۔ "امجد")

نوجوان (تلخی سے) اب آوازیں دے رہی ہے ۔

فریدہ آپ کا نام امجد ہے ۔

نوجوان جی ہاں۔ لیکن میں اس کے چکر میں آنے والا نہیں۔

فریدہ وہ بلا رہی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ قطع تعلق نہیں ہے۔

امجد اسی کو تو کہہ رہا تھا کہ ظاہر کچھ اور باطن کچھ۔

فریدہ میرا خیال ہے آپ کو جانا چاہیئے۔ اور جانے سے پہلے یہ سوئیٹر ادھر پھینکتے جائیے۔

امجد (چڑکر) اُفوہ۔ سوئیٹر۔ سوئیٹر۔ آپ کو اپنے سوئیٹر کی پڑی ہوئی ہے (دیوار کے پار یہ لیں سوئیٹر۔

(سوئیٹر فریدہ کے پاس آکر گرتا ہے۔ اور وہ زمین سے اٹھا کر اسے جھاڑتی ہے۔

امجد (پشیمانی سے) میں چڑچڑے پن کی معافی چاہتا ہوں۔

فریدہ کوئی بات نہیں (پلٹ کر جاتے ہوئے) آپ کو مل کر بڑی خوشی ہوئی۔ خدا حافظ۔

امجد آپ نے اپنا تعارف تو کرایا ہی نہیں

فریدہ (جاتے جاتے رُک کر) نگہت سے پوچھ لیجیئے گا۔

امجد میں سوچ رہا ہوں آپ وہ لڑکی تو نہیں۔ جس کا ذکر وہ آدمی کر رہا تھا۔

فریدہ (ناپسندیدگی سے) کون آدمی۔

امجد وہی آدمی جو نگہت کے چکر میں ہے۔ یا نگہت اس کے چکر میں ہے۔

فریدہ معاف فرمایئے میں نگہت کے کسی دوست کو نہیں جانتی۔

امجد لیکن وہ بڑی بے تکلفی سے بات کر رہا تھا

فریدہ آپ کو وہم ہوا ہے۔ میں چلتی ہوں (پھر پلٹ کر جانے لگتی ہے)

امجد ڈاکٹر ہے وہ۔

(فریدہ ٹھٹھک کر رُک جاتی ہے)

فریدہ ڈاکٹر (واپس دیوار کی طرف آتی ہے)

امجد آپ کسی ڈاکٹر کو جانتی ہیں۔

فریدہ (پریشان) کیا نام ہے اس کا۔

امجد ارشد۔

فریدہ — میں جانتی ہوں ۔ کیا کہہ رہا تھا ۔

امجد — میں نے چلتے چلتے سنا تھا کہ ۔ مجھے تمہاری سہیلی میں دلچسپی نہیں ہے " ۔

فریدہ — (ذرا کشمکش و پیچ میں ) لیکن اس سے تو ......

امجد — (بات کاٹ کر ) آپ کا نام فریدہ ہے ۔

(فریدہ گویا سکتے میں ہے )

امجد — سنئے ۔ ! (ذرا تامل کے بعد ) چلی گئیں

(فریدہ ساکت دیوار کے سہارے چپکی کھڑی ہے ۔ امجد والے مکان کے حصے میں نگہت داخل ہوتی ہے )

نگہت — اچھا تو تم یہاں ہو ۔ ابا جان بلا رہے ہیں ۔

امجد — (سرد مہری سے ) کس لئے ۔

نگہت — وہ اکیلے بیٹھے ہیں ۔ بات کرنا چاہ رہے ہوں گے ۔

امجد — تو تم بیٹھ جاؤ ان کے پاس ۔

نگہت — مہمان کو اکیلا نہیں چھوڑ سکتی ۔

امجد — تو مہمان کو بھی ساتھ لے جاؤ ۔

نگہت — تمہاری لڑائی مجھ سے ہے ۔ ابا جان سے تو نہیں ۔

امجد — لڑائی کی بات نہیں ۔ آخر تمہیں اپنے دوست کا تعارف ابا جان سے کروانا تو ہے ہی ۔ موقعہ اچھا ہے ۔

نگہت — ابا جان ارشد سے مل چکے ہیں ۔ وہ تم سے ملنا چاہتے ہیں ۔

امجد — مجھ سے مل کر کیا کریں گے ۔ تمہارا بھلا چاہتے ہیں تو اسی سے ملیں ۔

نگہت — (غصے سے ) میں تمہاری بے وجہ JEALOURY سے اپنے دوستوں کو نہیں چھوڑ سکتی ۔

امجد — لیکن دوستوں کی وجہ سے مجھے تو فوراً چھوڑنے کے لئے تیار ہو گئیں ۔

نگہت — چھوڑنے کی اس میں کیا بات ہے تم میرے کزن ہو ۔ کزن رہو گے ۔

امجد — میں کزن ہوں اور وہ تمہارا کیا لگتا ہے ۔

نگہت (غصے سے) ہوش سے بات کرو۔ زبان تمہارے قابو میں نہیں ہے۔

امجد (پشیمان) میں معافی چاہتا ہوں۔

نگہت (غصے پہ قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے) اگر جی چاہے تو نیچے آجانا۔

امجد نیچے تو میں آ ہی چکا ہوں

(نگہت اسے گھور کر دیکھتی ہے اور پھر چلی جاتی ہے۔ امجد ذرا بے چینی سے ٹہلتا ہے۔ فریدہ ویسے ہی چپ چاپ دیوار سے لگی کھڑی ہے۔ فریدہ والے مکان کے حصے میں فریدہ کی ماں داخل ہوتی ہے)

ماں فریدہ - فریدہ

(فریدہ چونک کر مڑتی ہے)

ماں ہائیں۔ دیوار کے ساتھ لگی کیا کر رہی ہے۔

فریدہ (مردہ آواز میں) کچھ نہیں۔

(امجد چلتے چلتے رک جاتا ہے اور ماں بیٹی کی باتوں کی طرف کان لگا دیتا ہے

ماں تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے

فریدہ ہاں میں ٹھیک ہوں۔

ماں ارشد آئے تو کہنا ذرا تمہیں دیکھے۔ کوئی طاقت کی دوائی دے دے۔ وہ موٹر لینے کے لئے آئے گا نا۔

فریدہ مجھے کیا پتہ

ماں ہائیں پتہ کیوں نہیں

فریدہ امی وہ موڈی آدمی ہے۔ آنے کو آئے تو ہر روز آجاتے۔ اور نہ آئے تو مہینوں نہ آئے۔

ماں تم لوگوں کی لڑائی تو نہیں ہوگئی

فریدہ نہیں

ماں اچھا تو یہاں کیا کر رہی ہو۔ نیچے چلو۔

فریدہ نیچے دم گھٹ رہا تھا۔ گھڑی دو گھڑی کھلی ہوا کے لئے ادھر آئی ہوں

ماں — اے ہے کو ٹھے پر اکیلے ٹھیک نہیں ۔ میں نے برابر والے گھر میں ایک غیر لڑکا جاتے دیکھا ہے ۔

فریدہ — تو وہ مجھے کیا کہے گا ۔

ماں — (جاتے ہوئے) وہ تو کچھ نہیں کہے گا ۔ زمانہ جو کہے گا ۔

فریدہ — زمانہ گیا بھاڑ میں ۔

(ماں چلی جاتی ہے ۔ تھوڑی دیر کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے ۔ امجد دیوار کے قریب آکر جیب سے سگریٹ لائٹر نکال کر اس سے دیوار کو دو تین مرتبہ کھٹکھٹاتا ہے ۔ فریدہ خاموش کھڑی رہتی ہے)

امجد — میں واقعی کچھ نہیں کہوں گا ۔

(فریدہ خاموش رہتی ہے)

امجد — ہم تو ایک دوسرے کے رازدان ہیں ۔

(فریدہ پھر خاموش رہتی ہے)

امجد — چلئے نہ سہی ۔ نقصان آپ ہی کا ہے ۔

فریدہ — میرا کیا نقصان ہے ۔

امجد — جب دو آدمی گھاٹے میں جا رہے ہوں تو مل ملا کر ایک کا بھلا ہو سکتا ہے ۔

فریدہ — کیسے ۔ ؟

امجد — مثلاً اگر میں کسی طرح یہاں سے ارشد کا پتہ کاٹ دوں ۔ تو ہو سکتا ہے میرا بھلا نہ ہو ۔ آپ کا ہو جائے ۔

فریدہ — مجھے ارشد میں کوئی دلچسپی نہیں ہے ۔

امجد — اور مجھے نگہت میں کوئی دلچسپی نہیں ہے ۔

فریدہ — میری بلا سے جہاں جائے ۔ جو کرے

امجد — میں نے بھی تو نگہت سے کہہ دیا کہ جاؤ کر لو شادی اُس ارشد سے ۔

فریدہ — کر کے دیکھ لے پتہ چل جائے گا ۔

امجد — ارشد کو بھی سب سمجھ میں آجائے گا ۔

فریدہ — میں نگہت کا کہہ رہی تھی ۔

امجد — آپ کا مطلب ہے ارشد ٹھیک آدمی نہیں ہے۔

فریدہ — کہنا تو نہیں چاہیئے۔ میرا کزن ہے

امجد — نگہت بھی میری کزن ہے لیکن سخت واہیات لڑکی ہے

فریدہ — ارشد نہ صرف واہیات ہے بلکہ خاصا بیوقوف بھی ہے

امجد — اس روز ٹیلی ویژن ڈرامے میں کوئی کہہ رہا تھا کہ لڑکیاں بے وقوف لڑکوں کو پسند کرتی ہیں۔

فریدہ — بیوقوف میاں کے یوں تو بہت فائدے ہیں۔ لیکن ایک بڑا نقصان ہے۔

امجد — وہ کیا۔

فریدہ — وہ اشارہ نہیں سمجھتا۔

امجد — شادی کے بعد اشارے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ صاف صاف بات ہوتی ہے۔

فریدہ — یہی تو مرد لوگ سمجھتے نہیں۔

امجد — میں نہیں سمجھا۔

فریدہ — یہی میں کہہ رہی ہوں۔

امجد — ابھی تو ہماری شادی نہیں ہوئی۔ جب شادی ہو جائے گی سمجھنے لگوں گا۔

فریدہ — (بگڑ کر) کیا مطلب......

امجد — میرا مطلب ہے جس سے بھی شادی ہوگی۔ اس کی بات بالکل سمجھ جاؤں گا۔

فریدہ — آپ مرد لوگ لٹھ مار ہوتے ہیں۔ نازک بات نہ کر سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں۔

امجد — آپ کا مطلب ہے کہ عورتیں شادی کے بعد بھی نازک باتیں کرتی ہیں۔

فریدہ — اکثر۔

امجد — یہ تو بڑی زیادتی ہے۔

فریدہ — اس میں زیادتی کی کیا بات ہے۔

امجد — جب تکلف کا رشتہ نہ ہو تو گھما پھرا کر بات کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

فریدہ — گھمانا پھرانا اور بات ہے۔ اشارہ کرنا اور بات ہے۔

امجد — میرا مطلب یہ ہے کہ مثلاً آپ کہتی ہیں کہ کمرے میں میرا جی گھبرا رہا ہے۔

فریدہ — تو اس میں گھمانے کی کیا بات ہوئی۔

امجد — لیکن آپ کہنا یہ چاہتی ہیں کہ چلئے ٹہلنے چلیں۔

فریدہ — بالکل غلط۔ میں اگر یہ کہوں کہ کمرے میں میرا جی گھبرا رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے کمرہ نہیں چاہیئے۔ لیکن کیا چاہیئے۔ اس کا فیصلہ مختلف تجویزیں سن کر کروں گی۔ سیر ہو سکتی ہے۔ پک نک ہو سکتی ہے۔ ریستوراں ہو سکتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

امجد — تو آپ خود ہی فیصلہ کر کے بول دیں۔ دوسرا کیوں تجویز دے۔

فریدہ — جو تجویزیں وہ خود دے گا۔ اس پر جھگڑا بھی جائے گا۔

امجد — اور اگر وہ بجائے تجویزیں دینے کے یہی کہہ دے کہ بی بی جی گھبرا رہا ہے تو کھڑکی کھول لو۔ پھر۔

فریدہ — یہی تو میں کہہ رہی تھی کہ بیوقوف مرد اشارہ نہیں سمجھتا۔

امجد — اور ارشد بے وقوف ہے۔

فریدہ — احمق ہے۔

امجد — نگہت بھی بڑی گنی ہے۔

فریدہ — ہاں بدمزاج ہے۔

امجد — بدمزاجی تو کوئی ایسی SERIOUS بات نہیں۔

فریدہ — ہاں۔

امجد — جی ہاں۔ بدمزاج بیوی کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس گھر میں مہمان بہت کم آتے ہیں۔ خاصی بچت ہو جاتی ہے۔

فریدہ — مہمان تو بھاگ لئے۔ میاں کہاں بھاگے گا۔

امجد — مرد کو تو پڑتی ہی رہتی ہیں۔ ملازم ہے تو افسر سے پڑتی ہیں۔ دکاندار ہے تو گاہک سے پڑتی ہیں۔ زمیندار ہے تو آڑھتی سے پڑتی ہیں۔ اس کی کھال موٹی ہو جاتی ہے۔

فریدہ — میں نے تو ایسے ایسے دیکھے ہیں کہ بیوی نے خواہ پیار سے ہی گھورا تو وہ یوں اچھل پڑے کہ کسی نے گالی دے دی۔

امجد — ایک آدھ کھوٹا سکہ تو ہر جگہ ہوتا ہے۔

فریدہ مگر بدمزاجی کو خوبی تو نہیں کہا جا سکتا۔

امجد ہاں بدمزاجی خوبی نہیں لیکن خوش مزاجی بھی گڑبڑ ہے۔

فریدہ کیا مطلب۔؟

امجد مطلب یہ کہ آخر عورت صبح سے لے کر شام تک سال کے تین سو پینسٹھ دن چولہا جھونکتی ہے۔ کپڑے دھوتی ہے۔ بچے پالتی ہے۔ آسائشیں کم اور جوکھم زیادہ ہوتا ہے۔ اور اگر پھر بھی وہ خوش مزاج ہے تو کیوں۔

فریدہ کیونکہ وہ اچھی ہے۔

امجد شکل ہے۔ وہ خوش مزاج ہے تو کچھ چھپا رہی ہے۔ کچھ گڑبڑ کر رہی ہے۔

فریدہ ایسا مغرب میں ہوتا ہوگا۔ ہمارے ہاں کی عورتیں ایسا نہیں کرتیں۔

امجد مغرب کیا اور مشرق کیا۔ مرد بھی وہی ہوتے ہیں۔ عورتیں بھی وہی۔

فریدہ آپ نے مغرب کی کون سی بات نگہت میں دیکھی ہے۔

امجد وہ فلرٹ ہے۔

فریدہ یہ تو کوئی ایسی خرابی نہیں۔

امجد تو آپ کے خیال میں خوبی ہے۔

فریدہ میں خود اسے ناپسند کرتی ہوں۔ لیکن مرد سو فی صد فلرٹ ہوتے ہیں۔ اسے تو کوئی بُرا نہیں کہتا۔

امجد میں کہتا ہوں۔

فریدہ آپ نے امریکہ میں کبھی کسی لڑکی سے فلرٹ نہیں کیا۔

امجد وہ موقعہ ہی نہیں دیتیں۔ خود فلرٹ کرنے لگتی ہیں۔

فریدہ آپ مجھے (MALE CHAUNIST) لگتے ہیں۔

امجد بالکل نہیں۔ میں تو WONEN'S LIB کا آدمی ہوں۔

فریدہ پھر تو سمجھدار ہیں۔

امجد میرا بھی یہی خیال ہے۔

فریدہ تو ارشد کا پتہ کیسے چلے گا۔

امجد — اگر نگہت مجھ میں دلچسپی لینے لگے تو ارشد خود بخود کٹ جائے گا۔

فریدہ — لیکن وہ آپ میں دلچسپی کیسے لے گی۔

امجد — مجھ میں ہر لڑکی دلچسپی لیتی ہے سوائے اس کے۔

فریدہ — آپ کو اپنے بارے میں بہت غلط فہمی ہے۔ کوئی آپ میں دلچسپی نہیں لے گا۔ جب تک آپ اس میں دلچسپی نہ لیں۔

امجد — کمال ہے آپ چاہتی ہیں کہ میں اس واہیات۔ بدمزاج۔ اور فلرٹ لڑکی میں دلچسپی لوں۔

فریدہ — عقل تو یہی کہتی ہے۔

امجد — لیکن دلچسپی لینے کی ترکیب کیا ہے؟

فریدہ — ارشد کو دیکھیں وہ کیسے دلچسپی لے رہا ہے نگہت میں۔

امجد — وہ تو یونہی لیس ہوا چلا جا رہا ہے۔

فریدہ — بس یہی ترکیب ہے۔

امجد — میں یہ بالکل نہیں کر سکتا۔

فریدہ — تو پھر ارشد کا پتہ بھی نہیں کٹ سکتا۔

(نگہت کی آواز آتی ہے)

نگہت — امجد

فریدہ — بس اب موقع ہے جانے نہ پائے۔

(امجد خاموش رہتا ہے۔ نگہت نمودار ہوتی ہے)

نگہت — کیا مشکل ہے۔ ابا جان بار بار مجھے ہی بھجواتے ہیں۔

امجد — (کوشش سے اپنے اوپر نرمی طاری کرتے ہوئے) چلو اسی بہانے تم سے ملاقات ہو جاتی ہے۔

نگہت — میں ملاقات کے لئے مری نہیں جا رہی۔

امجد — تم کچھ غصے میں لگ رہی ہو۔

نگہت — میں غصے میں ہوں یا جناب کا مزاج چھینکے میں رکھا ہوا ہے۔

امجد — چھینکا ٹوٹ گیا ہے۔

نگہت — میں بلی نہیں ہوں۔

امجد — چلو صلح کر لو۔

نگہت — (ذرا تنک سے) تمہاری چال کیا ہے۔

امجد — کچھ بھی نہیں۔ میں تو یہاں چند روز ہوں۔ ہنس کھیل کر گزارنا چاہتا ہوں۔

نگہت — تم بڑے جگر سے سر کے ہوئے لگ رہے ہو۔

امجد — لڑنے جھگڑنے سے فائدہ۔ میرا تم پر حق تو ہے نہیں۔ جسے چاہو دوست بناؤ۔ جیسے چاہو رہو۔

نگہت — (تنک کر) تمہارا تو دماغ چل گیا ہے (لوٹ کر نکل جاتی ہے)

امجد — تو سُن لیا۔

فریدہ — اس کی آنکھوں میں یقیناً نرمی کی لہر اٹھی ہوگی۔

امجد — اس کی آنکھوں میں گرمی کی لہر یقیناً اٹھی تھی۔

فریدہ — میرا خیال ہے کہ وہ آپ کا نیا روپ دیکھنے کے لئے ذہنی طور پر ابھی تیار نہیں۔

امجد — ذہن ہوگا تو تیار ہوگی۔

فریدہ — اتنی جلدی نا اُمید ہو گئے آپ۔

امجد — تو آپ کیوں نہیں کوئی نسخہ آزمائیں۔ اس اپنے ڈاکٹر کو خود کیوں نہیں ورغلائیں۔

فریدہ — میں معافی چاہتی ہوں۔ ورغلانا میرا اصول نہیں۔

امجد — تو جی حضوری میرا اصول نہیں ہے۔

فریدہ — تو چھٹی ہو گئی۔

امجد — ظاہر ہے چھٹی ہو گئی۔ دونوں کی جان بچی۔ آپ کی اس لیس لسوڑے سے اور میری اس کریلی نیم چڑھی سے۔

(تھوڑی دیر کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے)

فریدہ — آپ امریکہ کب واپس جا رہے ہیں۔

امجد — دو مہینے کے لئے آیا تھا۔ اب تو دو ہفتے میں ہی چلا جاؤں گا۔

فریدہ — شادی کے بغیر۔

امجد    امریکہ میں لڑکیاں بہت ۔

فریدہ    آپ بتہ کریں ۔ اچھے رشتے مل جائیں گے یہاں بھی ۔

امجد    مثلاً ۔

فریدہ    مثلاً آپ کو کس قسم کی بیوی چاہیئے ۔

امجد    خوبصورت ہو ۔ پڑھی لکھی ہو ۔ اچھے گھر کی ہو ۔

فریدہ    نرم مزاج ہو ۔

امجد    (سوچتے ہوئے) نر بھی ہو ۔

فریدہ    فلرٹ نہ ہو ۔

امجد    (سوچتے ہوئے) کبھی کبھار فلرٹ کرلے لیکن SERIOUS نہ ہو ۔

(ایک بزرگ مرد کی آواز آتی ہے)

مرد    امجد ۔ تم یہاں ہو

امجد    جی ہاں ۔ چچا جان

(ایک قریباً ساٹھ پینسٹھ کے ذرا جھکے ہوئے بزرگ کرتا اور شلوار پہنے ہاتھ میں چھڑی لئے داخل ہوتے ہیں ۔)

چچا    میاں کیا کر رہے ہو ۔ کئی مرتبہ بلوایا ہے تمہیں تم آئے ہی نہیں ۔ تم سے ضروری بات کرنا ہے ۔

امجد    جی میں آ ہی رہا تھا ۔

چچا    کل تم ہیرے کی انگوٹھی کا ذکر کر رہے تھے ۔ جو امریکہ سے لائے ہو ۔

امجد    جی ہاں کچھ ذکر تو کیا تھا ۔ پھر موقعہ مناسب نہیں تھا ۔

چچا    موقعہ ۔ ؟ کیسا موقعہ ۔

امجد    نگہت کے تیور کچھ ٹھیک نہیں تھے ۔

چچا    (حیرت سے) تیور ۔ میں سمجھا نہیں

امجد    وہ جو یہاں آکر بیٹھا رہتا ہے

چچا    بھئی کون بیٹھا رہتا ہے ۔ ؟ اچھا وہ ڈاکٹر ۔ بیٹھا کرے ۔

امجد نگہت کی پسند کی بات ہے۔

چچا (ہنس کر) ارے وہ تو ایک احمق آدمی ہے۔

امجد جی ہاں میرا بھی یہی خیال ہے لیکن اگر نگہت ......

چچا (بات کاٹ کر) تم نگہت کو نہیں جانتے۔ وہ تو مروت میں مہمان سمجھ کر گھڑی دو گھڑی بیٹھ جاتی ہے

امجد وہ مجھے کچھ جی حضوری قسم کا آدمی لگتا ہے۔

چچا اور نگہت کو جی حضوری سے سخت چڑ ہے۔ وہ ایسے لوگوں کو پسند کرتی ہے جو اس کے مقابلے میں آ کر بات کریں۔

امجد تو پھر اسے چلتا کیوں نہیں کرتی۔

چچا دیر ہوئی۔ اسے چلتا کر چکی ہے۔

امجد اچھا۔؟ مجھ سے تو اس نے نہیں کہا۔

چچا بس یہی تو بات ہے۔ خودداری میں آ جاتی ہے۔ ہیرا لڑکی ہے (امجد کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کر ساتھ لے جاتے ہوئے) اور ہاں تم ہیرے کا کیا کہہ رہے تھے۔

(دونوں نکل جاتے ہیں۔ فریدہ اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے۔ پھر فریدہ کی ماں کی آواز آتی ہے)

ماں فریدہ۔

فریدہ جی امی۔

(ماں آتی ہے)

ماں تم ابھی تک یہاں کھڑی ہو۔ ارشد آیا ہوا ہے۔

فریدہ تو آیا رہے۔

ماں سوئیٹر کا پوچھ رہا تھا۔

فریدہ (سوئیٹر ماں کو دیتے ہوئے) لیں۔ دے دیں اُسے

ماں ہائیں تم کس بات پہ بگڑ رہی ہو۔ اس بچارے نے کیا کیا ہے۔

فریدہ کچھ کیا ہے یا نہیں کیا۔ بس میں اس سے ملنا نہیں چاہتی۔

ماں ہوا کے گھوڑے پہ سوار ہو۔ بات کیا ہے۔

فریدہ — بس میں بھر پائی ۔ مجھے ایسے آدمی بالکل اچھے نہیں لگتے جو جی حضوری اور خوشامدی ہوں ۔

ماں — کس کی بات کر رہی ہو ۔ ارشد تو ایسا نہیں ۔ وہ تو اُلٹا لڑاکا ہے ۔

فریدہ — لڑاکا کوئی خوبی نہیں ۔ کبھی خوشامد بھی کرنی چاہیئے ۔ آخر دوسرے بھی انسان ہیں ۔

ماں — اری لڑکی کسی ایک جگہ تو ٹھہر ۔

(ارشد داخل ہوتا ہے)

ارشد — ہیلو فریدہ ۔

فریدہ — (دو پٹہ ٹھیک کرتے ہوئے سرد مہری سے) سلام وعلیکم ۔

ارشد — وعلیکم السلام ۔ آج معلوم ہے کیا پروگرام ہے ۔

(فریدہ دوسری طرف دیکھنے لگتی ہے)

ارشد — (فریدہ کی بے رخی کو نظرانداز کرتے ہوئے) ہم سب لوگ پہلے جا رہے ہیں ۔ اعلیٰ قسم کے نکے اور کبا کھانے ۔ پھر وہاں سے ہوگا ۔ میٹنی شو ۔ اور واپسی پہ نہر کے کنارے ڈرائیو ۔

ماں — کیا لاٹری نکل آئی ہے تمہاری ۔

ارشد — فریدہ کی خاطر لاٹری ہی لاٹری ہے

فریدہ — مجھے خوشامدی لوگ زہر لگتے ہیں ۔

— (پردہ گرتا ہے) —

# اپنی اپنی زندگی

اظہار کاظمی

(فاصلہ پر ریل کی سیٹی اور ریل کی آواز کی آوازیں قریب ٹیکسی کا آکر رکنا)

میرے بھائی:۔کیوں برادر عزیز کونسا کمرہ ہے۔

برادر عزیز:۔ نمبر ۱۹ میرے بھائی ــــ یہ آگیا (دروازہ کھلتا اور بند ہوتا ہے۔)

یہ لیجئے ــ کچھ ایسا برا تو نہیں ــ البتہ دقت کی بات ہے کہ کھڑکی پاس ایک ہی چارپائی ہے

دوسری چارپائی کی وہاں جگہ ہی نہیں ــ خیر چلئے ۔آپ کہاں سونا پسند کریں گے ــــ ؟

میرے بھائی:۔ برادر عزیز پہلے اپنے لئے طے کیجئے۔

برادر عزیز:۔ نہیں صاحب ــ پہلے آپ

میرے بھائی:۔ نہیں نہیں ــ پہلے آپ ــ بتائیے نا آپ کونسی چارپائی لیں گے،

برادر عزیز:۔ میرے لئے تو ایک ہی بات ہے کہیں سو جائیں۔

میرے بھائی:۔ میرے لئے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔

برادر عزیز:۔ میرے لئے بھی۔

میرے بھائی:۔ (کسی قدر تنگ آکر) تو پھر طے کیجئے نا کہاں سوئیں گے آپ،

برادر عزیز:۔واقعی میں آپ سے سچ کہتا ہوں.... مجھے کیا.....

میرے بھائی:۔ اچھی بات ہے برادر عزیز ــــ اگر آپ کو کوئی اعتراض نہ ہو تو میں یہاں اپنا بستر کئے لیتا

ہوں ــ ٹھیک ــــ

برادر عزیز:۔ بالکل ٹھیک ــــ ضرور کیجئے۔

میرے بھائی:۔ بڑی مہربانی آپ کی۔ خاصی گرمی ہوگئی ہے۔ آج تو ــ بہت تھک گئے اب کھڑا نہیں

رہا جاتا۔

چارپائی پر بیٹھتا ہے اور چارپائی ایسے بولتی ہے کہ ٹوٹ جائے گی ــــــ

اوہ ـــــ برادرعـــزیز ـــــ وہ ـــــ وہ اگر آپ کو کوئی فرق نہیں پڑتا تو

برادرعـــزیز :- ہاں ہاں جیسا آپ کہیں میرے بھائی

میرے بھائی :- تو اگر آپ کو کوئی فرق نہیں پڑتا، تو آپ چارپائی بدل تو لیں گے ـــــ ؟

برادرعزیز :- یوں کہیئے کہ آپ اپنا بستر یہاں لانا چاہتے ہیں۔

میرے بھائی :- ہاں میں کھڑکی پاس سونا چاہتا ہوں، تازہ ہوا لگتی ہے نا ـــــ

برادرعزیز :- بات کیا ہے ـــــ کچھ چارپائی تو ڈھیلی ویلی نہیں ـــــ ؟

میرے بھائی :- نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ دراصل گھر پر میں ہمیشہ کھڑکی پاس سوتا ہوں، بس وہی عادت ہے۔

برادرعزیز :- (سوچتے ہوئے) ہوں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ جگہ بدل لی جائے!

میرے بھائی :- جی ـــــ جی ـــــ اگر آپ کو کوئی اعتراض نہ ہو تو ـــــ

برادرعزیز :- قطعی نہیں ـــــ قطعی نہیں، بڑی خوشی سے ـــــ

چارپائی گھسیٹتا ہے اور اپنی چارپائی کی جگہ
دوسری چارپائی گھسیٹ لیتا ہے۔

میرے بھائی :- ارے ـــــ ارے یہ آپ کیا کر رہے ہیں،

برادرعزیز :- آپ جگہ ہی بدلنا چاہتے تھے نا..... ؟

میرے بھائی :- ہاں ہاں ـــــ لیکن چارپائی ہٹانے کی کیا ضرورت تھی، آپ خواہ مخواہ زحمت کر رہے ہیں برادرعزیز ـــــ

برادرعزیز :- کوئی بات نہیں میرے بھائی۔ زحمت کیسی، ہر ایک کی اپنی اپنی پسند ہوتی ہے، وہ جو کہتے ہیں ناکہ ہر ایک کو اپنی قبر میں سونا ہے تو میں اسے یوں بدل دیتا ہوں کہ بھئی ایک کو اپنے بستر میں سونا ہے اور آپ کو کھڑکی کے پاس ہی اپنا بستر اچھا لگتا ہے، تو لیجئے آپ کا بستر کھڑکی کے پاس موجود ہے۔

میرے بھائی :- (جل کر) آپ کی بے حد عنایات۔

برادرعزیز :- ہوں ہوں۔ اب بات ہوئی نا۔ (گنگناتا ہے اور پھر سیٹی بجاتا ہے)
گھونگھٹ کے پٹ کھول رے تو ہے پیا ملیں گے۔

میرے بھائی :- (چیخ مارتا ہے)

برادرعزیز :- کیا ہوا ؟

میرے بھائی :- آپ ..... آپ سیٹی بجا رہے تھے ؟

برادرعزیز :- ہاں ___ ہاں ___ تو پھر کیا ہوا۔

میرے بھائی :- میں سیٹی کی آواز نہیں سن سکتا، مجھے اس سے بڑی وحشت ہوتی ہے،

برادرعزیز :- اوہو ہو ہو ...... مجھے معلوم نہیں تھا۔ معاف کیجئے گا۔

میرے بھائی :- دراصل میرے کانوں کے پردے بڑے حساس ہیں۔

برادرعزیز :- مجھے بے حد افسوس ہے میرے بھائی میں بہت شرمندہ ہوں۔

میرے بھائی :- ارے نہیں نہیں ...... ایسی شرمندگی کی کوئی بات نہیں۔

برادرعزیز :- دراصل کچھ بے اختیار ہی میرے منہ سے سیٹی کی آواز نکل گئی، یکایک میری نظر اس پر پڑ گئی یہ دیوار پر وینس کی تصویر ہے نا ___

میرے بھائی :- اِیں ..... ہاں

برادرعزیز :- کچھ ایسی بُری نہیں ہے، میرا مطلب ہے یہ عورت

میرے بھائی :- میرے لئے فن کا نمونہ ہے

برادرعزیز :- بس فن کا نمونہ ہی ہے ..... آپ کے خیال میں اس عورت میں کچھ ہے ہی نہیں،

میرے بھائی :- برادرعزیز دافر تمیز ___ اپنی تو شادی ہو چکی ہے۔ بیوی بچوں والا آدمی ہوں۔

برادرعزیز :- وہ تو میں بھی ہوں مگر دیکھو نہ میرے بھائی یہاں ہم اپنے گھر سے سینکڑوں میل دور چند روز کے لئے اپنے کام سے آئے ہوئے ہیں، تو آپس میں کچھ تھوڑی بہت دلگی تو ہو سکتی ہے۔

میرے بھائی :- برادرعزیز ...... یہ تصویر ہی ہے نا ؟

برادرعزیز :- ہاں ہے تو مگر اس میں کچھ اور بات بھی ہے ___

میرے بھائی :- برادرعزیز ___ یہ فوٹو ہے اور فوٹو بھی کسی سچ مچ کے آدمی کا نہیں مجسمے کا ہے، یا شاید مجسمے کی بھی پلاسٹر کی نقل کا۔ نقل کی تصویر اور نقل بھی غالباً کسی اور نقل سے کی گئی ہوگی، پھر ہم کہیں اصل تک پہنچے

ہیں۔ اور اصل برادرِ عزیز سنگِ مرمر ہے اور سنگِ مرمر سے پہلے

برادرِ عزیز :- ہاں ہاں آگے کہئے —— سنگِ مرمر سے پہلے کیا۔

میرے بھائی :- فن کار کے ذہن میں ایک تصوّر۔

برادرِ عزیز :- اور اُس سے پہلے ؟

میرے بھائی :- کس سے پہلے — ؟

برادرِ عزیز :- فنکار کے تصوّر سے پہلے —— ؟

میرے بھائی :- اوں۔۔۔۔ آخر میں تو میرا خیال ہے

برادرِ عزیز :- دیکھا میرے بھائی —— یہی تو میں کہہ رہا ہوں، اس تصویر میں کچھ نہ کچھ ضرور،

میرے بھائی :- تخیل برادرِ عزیز —— محض تخیل

برادرِ عزیز :- اچھا خیر چھوڑیئے —— منہ ہاتھ دھوئیں گے آپ —— ؟

میرے بھائی :- ہاں دھوؤں گا —— لیکن آپ کے بعد

برادرِ عزیز :- میں بس ابھی فارغ ہوا ——

ملحقہ غسل خانے سے برادرِ عزیز کے گنگنانے

نل کھولنے اور منہ دھونے کی آوازیں آتی ہیں

معلوم نہیں یہ صابن کون چھوڑ گیا ہے اپنا

میرے بھائی :- کیسا صابن —— ؟

برادرِ عزیز :- یہاں BOSIW رکھا ہوا ہے،

میرے بھائی :- کل رات جو یہاں ٹھہرا ہوگا۔ بھول گیا ہوگا۔

برادرِ عزیز :- یہ ہوٹل والے لوگوں کے جانے کے بعد صفائی نہیں کرتے کیا۔ (منہ دھونے کی آوازیں) ہوں ـ

خوشبو دار ہے۔

میرے بھائی :- کیا —— ؟

برادرِ عزیز :- یہ صابن ذرا سونگھیئے۔

میرے بھائی :- (قریب سے جا کر سونگھتے ہوئے) ہاں ہے تو سہی۔

برادرِ عزیز:۔ یہ خوشبو کیسی ہے...... مجھے تو کچھ.... گلاب کے پھولوں کی سی لگتی ہے۔

میرے بھائی:۔ اونہوں ــــ میرے خیال میں تو کچھ.... نرگس کی سی خوشبو ــــ

برادرِ عزیز:۔ میرا تو خیال ہے گلاب کی ہے۔

میرے بھائی:۔ اچھی طرح سونگھ کر دیکھئے تو پتہ چلے گا۔

برادرِ عزیز:۔ بالکل گلاب کی خوشبو ہے۔

میرے بھائی:۔ گلاب کی خوشبو تو دُور سے پہچانی جاتی ہے ــــ یہ تو قطعی نرگس کی ہے۔

برادرِ عزیز:۔ مجھے تو گلاب کی خوشبو پسند ہے

میرے بھائی:۔ رکھ دو اسے وہیں ــــ کیا پتہ کیسا ہو ــــ

برادرِ عزیز:۔ (غرغرہ کرتے ہوئے) میرے بھائی آپ کو گلاب کے پھول پسند نہیں۔

میرے بھائی:۔ نہیں۔

برادرِ عزیز:۔ اچھا لیجئے اب آپ ہاتھ منہ دھو لیجئے۔

نل کھولنے اور منہ دھونے کی آوازیں

نیچے سے موسیقی کی آواز آتی ہے

میرے بھائی:۔ یہ موسیقی کہاں سے آ رہی ہے۔

برادرِ عزیز:۔ نیچے ہوٹل کا ریستوران ہے۔ وہیں سے آ رہی ہوگی۔ آپ کو گانا اچھا لگتا ہے میرے بھائی؟ (میرے جواب نہیں دیتا اور منہ دھوتا رہتا ہے)

میں نے کہا کون سے گانے آپ کو اچھے لگتے ہیں۔؟ (کوئی جواب نہیں آتا)

اچھا بھائی میں تو سوتا ہوں ــــ

میرے بھائی:۔ (منہ دھو کر کمرے میں واپس آتا ہے) اچھا بھئی۔ خاصی رات گذر گئی اب سونا چاہیئے (برادرِ عزیز جواب نہیں دیتا) کھٹمل تو شاید نہیں ہوں گے یہاں۔ (برادرِ عزیز کے خراٹوں کی آواز) یہ کون ہے کوئی بھی نہیں ــــ برادرِ عزیز کل پھر سویرے ہی اٹھنا ہے۔ اب تو گھر ہی پہنچ کر نیند پوری ہو گی (خراٹے کی آواز) کیا کہا برادرِ عزیز ــــ غریب تھک کے چور ہو چکا ہے۔ بتی اب بند کر دینی چاہیے (وقفہ) بتی اب بند کر دینی چاہیئے (خراٹے کی آواز) برادرِ عزیز ــــ اے برادرِ عزیز۔

برادرعزیز :۔ (جاگتے ہوئے) ایں۔ کیا بات ہے؟

میرے بھائی :۔ کچھ نہیں۔ کچھ نہیں —— ویسے ہی میں کہہ رہا تھا۔ کہ اب کہیں آدھی رات کو سونا ملیگا۔

برادرعزیز :۔ (سونے کی کوشش میں) ہاں

میرے بھائی :۔ بس اب بتی گل کر دینی چاہیئے۔

برادرعزیز :۔ پچھلی دفعہ میں نے بجھائی تھی۔

میرے بھائی :۔ اچھا۔

برادرعزیز :۔ کل ہی تو لاہور کے اس ہوٹل میں ——

میرے بھائی :۔ ارے ہاں ہاں واقعی۔

برادرعزیز :۔ جی جناب۔

میرے بھائی :۔ برادرعزیز اب بحث مت کرو، سوئچ، تمہارے ہی بستر کے پاس ہے۔

برادرعزیز :۔ جی نہیں یہ محض آپ کا خیال ہے

میرے بھائی :۔ برادرعزیز اب جھگڑو نہیں میں خود اٹھ جاتا مگر ظاہر ہے تم ہی سوئچ کے قریب ہو۔

برادرعزیز :۔ مجھے اب سردی لگے گی۔ (اٹھتے ہوئے)

میرے بھائی :۔ تو کیا ہوا —— تم تو فوج میں رہ چکے ہو۔ بس ایک دم سے کھڑے ہو جاؤ۔ اور پھر ایک دو۔ ایک دو۔ ایک دو، اور بس پہنچ گئے،

برادرعزیز :۔ ایک دو، ایک دو، ایک دو۔ ارے یہاں ایک اور دروازہ بھی ہے،

میرے بھائی :۔ کہاں —— ؟

برادرعزیز :۔ یہاں اس چھوٹی سی الماری کے پیچھے۔

میرے بھائی :۔ تو کیا ہوا —— پہلے یہ کسی کا گھر ہوگا۔ پھر ہوٹل بنا تو کمروں کے درمیان دروازے بند کر دیئے گئے ہوں گے۔

برادرعزیز :۔ ہاں بند ہی ہے یہ۔

میرے بھائی :۔ ہونا ہی چاہیئے۔

برادرعزیز :۔ مجھے کچھ دکھائی سی دیتا ...

میرے بھائی :۔ ظاہر ہے ـــــ مگر یہ آپ کر کیا رہے ہیں برادرِ عزیز۔

برادرِ عزیز :۔ کچھ نہیں جھانک رہا تھا برابر کے کمرے میں شیشا لگا ہوا ہے اس طرف آؤ، مگر اس طرف سے کاغذ چپکا ہوا ہے۔ بس ذرا سی جگہ میں یہ کاغذ پھٹا ہوا ہے،

میرے بھائی :۔ نہیں نہیں برادرِ عزیز یہ نہ کرو ـــــ بس بتی گل کرو اور سو جاؤ (وقفہ)

برادرِ عزیز :۔ (دبی ہوئی آواز میں ہنستا ہے)

میرے بھائی :۔ کیا دکھائی دیا ہے،

برادرِ عزیز :۔ یقین نہیں آئے گا آپ کو۔

میرے بھائی :۔ دیکھا کیا ہے،

برادرِ عزیز :۔ اوہو ہو ـــــ اب کیا ہو گا ـــــ مایوس ہو کر) وہ

میرے بھائی :۔ اب مجھے بھی دیکھنے دو۔ ہٹو تو سہی۔

برادرِ عزیز :۔ جی نہیں قطعی نہیں ـــــ اب تو سارا کھیل ختم بھی ہو گیا۔

میرے بھائی :۔ اچھا اب بتاؤ بھی کیا تھا ـــــ (وقفہ) بتاؤ تو ہوا کیا۔

برادرِ عزیز :۔ اس نے منہ موڑ لیا۔

میرے بھائی :۔ کس نے ؟

برادرِ عزیز :۔ ایک مرد تھا ـــــ

میرے بھائی :۔ جھوٹ ـــــ میں خود دیکھوں گا۔

برادرِ عزیز :۔ دیکھ لیجئے اب وہاں کچھ ہے ہی نہیں (ہنستا ہے)

میرے بھائی :۔ ہوں ۔ اچھا اب سونا چاہیئے ۔ کیا خیال ہے ؟ تھوڑی بہت گرمی ہے آج رات تو تم کہہ رہے تھے سردی ہو رہی ہے، میرا خیال ہے کھڑکی کھلی رہنے دیں۔ ایں ـــــ ہاں اچھا بھائی شب بخیر۔

برادر :۔ شب بخیر۔

(وقت گزرنے کے لئے کھڑکی کی ٹک ٹک) پھر خراٹوں کی آواز (ریل آنے کی آواز اور پھر تین سیٹیاں)

میرے بھائی :۔ (جاگ کر) ایں ۔ ایں ۔ یہ کیا تھا۔ کیا تھا۔

برادرِ عزیز :۔ (خراٹے لیتا رہتا ہے)

میرے بھائی :۔ برادرِ عزیز۔ اے برادرِ عزیز۔ اُٹھو تو سہی

برادرِ عزیز :۔ (ایک دم جاگ کر) ہاں آج۔ آج۔ بالکل آج ہی۔

میرے بھائی :۔ برادرِ عزیز میں ہوں آنکھیں تو کھولو۔

برادرِ عزیز :۔ وہ آپ ہیں۔

میرے بھائی :۔ تم خواب دیکھ رہے تھے،

برادرِ عزیز :۔ نہیں ایسی کوئی خاص بات تو نہیں

میرے بھائی :۔ برادرِ عزیز معاف کیجئے گا۔ میں نے آپ کو جگا دیا مگر یہاں بالکل کھڑکی کے پاس ہی ریلوے لائن ہے......!

برادرِ عزیز :۔ تو پھر۔

میرے بھائی :۔ مجھے پہلے سے معلوم نہیں تھا اگر آپ کو کوئی اعتراض نہ ہو تو ہم جگہیں بدل لیں (دیکھئے نا آپ کو تو کوئی فرق پڑتا نہیں، اور مجھے سیٹی کی آواز سے وحشت ہوتی ہے، میرا دل کمزور ہے نا آپ اجازت نہیں اور آپ کو زحمت نہ ہو تو مجھے کھڑکی سے دُور ہی رہنے دیجئے، آپ تو اپنی گہری نیند سوتے ہیں۔

برادرِ عزیز :۔ کھڑکی بند کیوں نہیں کر دیتے،

میرے بھائی :۔ دَم گھٹ جائے گا خاصی گرمی ہو گئی ہے نا۔

برادرِ عزیز :۔ ہاں یہ تو آپ ٹھیک کہتے ہیں،

میرے بھائی :۔ برادرِ عزیز معاف کرنا میں بہت شرمندہ ہوں۔

برادرِ عزیز :۔ (مجبوری سے) کوئی بات نہیں جانے دیجئے۔

میرے بھائی :۔ نہیں مجھے واقعی آپ سے معافی مانگنی چاہیئے!

برادرِ عزیز :۔ ارے نہیں ایسی کوئی بات نہیں،

میرے بھائی :۔ تو پھر آپ کو جگہ بدلنے پر کوئی اعتراض نہیں نا۔

برادرِ عزیز :۔ (غصّہ ضبط کرتے ہوئے لیکن انتہائی شرافت سے) جی نہیں قطعی نہیں مجھے تو بے حد مسرت ہو گی

(برادرِ عزیز چارپائی گھسیٹنے لگتا ہے)

میرے بھائی :۔ ارے نہیں نہیں چارپائیاں ہٹانے کی زحمت نہ کیجئے، بس میں وہاں چلا جاتا ہوں آپ یہاں آجایئے!

برادرِ عزیز :۔ بہت بہتر جیسا آپ فرمائیں (حیرانی ہے اور برادرِ عزیز کے منہ سے اوہ نکل جاتی ہے۔)

میرے بھائی :۔ آرام سے ہیں نا آپ

برادرِ عزیز :۔ جی ہاں، بالکل شکریہ!

میرے بھائی :۔ یہ آواز کیسی تھی۔

برادرِ عزیز :۔ کچھ چارپائی کی آواز تھی۔

میرے بھائی :۔ میں آپ کا بے حد ممنون ہوں برادرِ عزیز۔ بہت بہت شکریہ۔

برادرِ عزیز :۔ نہیں صاحب مسرت تو مجھے حاصل ہو رہی ہے۔

میرے بھائی :۔ اچھا اب سو جانا چاہئے۔ شب بخیر۔

برادرِ عزیز :۔ شب بخیر (ٹرین کے آنے اور سیٹی بجنے کی آواز)

میرے بھائی :۔ آپ بھی جاگ رہے ہیں۔

برادرِ عزیز :۔ یہ بھی کوئی حیرانی کی بات ہے،

میرے بھائی :۔ آپ کو تو سیٹی سے وحشت نہیں ہوتی۔

برادرِ عزیز :۔ کھڑکی کے پاس تو میں ہی ہوں۔ (ٹرین کے چلنے اور سیٹی دینے کی آواز)

میرے بھائی :۔ یہ ریلوے لائن تو نہیں قریب ہی ہوگی۔ کیا خیال ہے آپ کا۔

برادرِ عزیز :۔ ہوٹل بناتے وقت ان باتوں کا خیال ہی نہیں رکھتے یہ لوگ۔

میرے بھائی :۔ اب کیا کیا جائے!

برادرِ عزیز :۔ کیا بتاؤں، کھڑکی ہی بند کرتی ہوگی۔

میرے بھائی :۔ دم گھٹے گا،

برادرِ عزیز :۔ تو پھر بھگتتے رہئے، آپ ہر پانچ منٹ بعد۔

میرے بھائی :۔ اچھا تو پھر بند کر دیجئے!

برادرِ عزیز :- میں۔۔؟

میرے بھائی :- میں نے بتی بجھائی تھی۔

برادرِ عزیز :- ہاں واقعی۔

میرے بھائی :- ویسے بھی آپ اچھی طرح بند کریں گے، انجینئر تو آپ ہی ہیں۔

برادرِ عزیز :- جی ہاں۔ یہ تو صحیح ہے۔

میرے بھائی :- اور یہ بھی ہے کہ آپ کھڑکی سے قریب ہیں۔

برادرِ عزیز :- (حیرانی سے سانس لیتا ہے) ہیں۔

میرے بھائی :- بند کردی؟

برادرِ عزیز :- شش ..... شش

میرے بھائی :- کیا ہوا بند نہیں ہوئی۔

برادرِ عزیز :- خدا کے لئے خاموش رہیے کوئی ہے یہاں۔

میرے بھائی :- کہاں۔

برادرِ عزیز :- یہاں کمرے میں

میرے بھائی :- بتی جلاؤں ..؟

برادرِ عزیز :- نہیں نہیں چپ لیٹے رہو۔ بندوق ہوئی اس کے پاس تو صاف مارے جائیں گے، وہ حرکت کر رہا ہے، (دونوں خوفزدہ آوازیں نکالتے ہیں،)

عورت :- کون تم ہو۔

برادرِ عزیز :- (سرگوشی) یہ کس سے پوچھ رہی ہے،

میرے بھائی :- (سرگوشی) تم ہی سے پوچھ رہی ہوگی۔

عورت :- تم جواب کیوں نہیں دیتے۔

میرے بھائی :- (سرگوشی) کچھ کہونا،

برادرِ عزیز :- ( " " ) کیا کہوں

میرے بھائی ( " " ) جو جی چاہے۔

برادر عزیز :- (گھبرائے ہوئے انداز میں گلا صاف کرنے کی کوشش کرتا ہے)

عورت :- بچے کی حرکتیں نہ کرو، تم ہو کہاں۔

برادر عزیز :- یہاں بستر میں۔

میرے بھائی :- (سرگوشی میں) احمق

برادر عزیز (" ") تم پھر تم خود اس سے بات کرو۔

عورت :- اچھا ٹھہرو میں بتی جلادوں۔

میرے بھائی :- (گھبرا کر) نہیں

برادر عزیز :- نہیں نہیں بتی نہ جلائیے!

عورت :- میں تمہیں دیکھنا چاہتی ہوں

برادر عزیز :- میں نے SHAW نہیں کیا ہے۔

میرے عزیز :- میں نے بھی نہیں کیا ہے!

عورت :- (ہنستے ہوئے) اپنے شیو کی فکر نہ کرو۔ بالکل ہی بچے ہو تم تو...... میں جلاتی ہوں۔

(ماچس جلاتی ہے) یہ موم بتی،

برادر عزیز :- آداب عرض ہے محترمہ۔

میرے بھائی :- جی ہاں بالکل...... بالکل....

برادر عزیز :- مزاج اچھے ہیں آپ کے۔

میرے بھائی :- جی ہاں مزاج..... وہ مزاج..... یہ میرے بڑے اچھے دوست ہیں..... یہ ---

برادر عزیز :- بڑی خوشی ہوگی آپ کو میرے ان دوست سے مل کر.... یہ .....

عورت :- تم دو ہو......؟ دو کیوں؟

میرے بھائی :- ہم ساتھ ہی رہتے ہیں۔ یعنی ساتھ ہی سفر کرتے ہیں کیونکہ دیکھئے نا ہمارا کاروبار کچھ....

برادر عزیز :- حقیقت میں ہم بالکل الگ الگ ہیں۔ ہماری اپنی اپنی زندگی ہے،

عورت :- (مذاق میں ڈانٹتے ہوئے) تم مجھ سے مذاق کرتے ہو

برادر عزیز :- تشریف رکھئے نا۔

میرے بھائی :- جی ہاں تشریف رکھیئے

عورت :- تم نے مجھے بتایا کیوں نہیں تھا؟

میرے بھائی :- آپ کے لئے چائے منگواؤں۔

برادرعزیز :- (سرگوشی میں) اب چائے کہاں ملے گی۔

میرے بھائی :- بہت بہت بہتر...... میں اصرار نہیں کرتا۔

برادرعزیز :- معاف کیجئے گا ہمارے کمرے میں کوئی چیز قاعدے قرینے سے نہیں ہے۔

میرے بھائی :- کنواروں کی زندگی ہے نا۔ ہا ہا ہا۔

عورت :- آخر کار.... آخر کار..... میں نے تمہیں ڈھونڈ ہی لیا۔

میرے بھائی :- (غیر یقینی انداز میں) مجھے؟

عورت :- میں نے تمہیں ہر جگہ تلاش کیا۔ اور میں نے تمہیں پالیا۔

میرے بھائی :- جی ہاں .. .. وہ .. .. وہ معاف کیجئے گا، ہمارا کچھ کاروبار ہی ایسا ہے کہ برابر سفر میں ہی رہنا پڑتا ہے۔

عورت :- اور پھر۔ اب پھر وہی بہار کا موسم آگیا ہے۔

میرے بھائی :- جی ہاں بس سردی گئی ہی سمجھئے، اب تو رات کو بھی کسی قدر گرمی ہونے لگی ہے۔

برادرعزیز :- (تنبیہ کے طور پر کھنکارتا ہے۔

میرے بھائی :- اور دن میں کچھ نہ پوچھئے دھوپ خاصی تیز ہوگئی ہے (برادرعزیز سے) کیا بات ہے؟

برادرعزیز :- (آہستہ سے) یہاں آؤ۔

میرے بھائی :- ایک منٹ ٹھہرو۔ محترمہ مجھے معاف کیجئے گا میں اپنے ساتھی سے ایک بات کہدوں۔

عورت :- (دور جاتے ہوئے) - آہ - بہار - بہار - بہار -

میرے بھائی :- (بہت قریب) کیا بات ہے!

برادرعزیز :- یہ کون عورت ہے۔

میرے بھائی :- کیا معلوم

برادرعزیز :- سچ؟

میرے بھائی :۔ واقعی مجھے نہیں معلوم۔ آج تک تم نے لو جو شکل دیکھی ہو۔

برادر عزیز :۔ تو پھر آپ کو یہ خیال کیسے گذرا کہ وہ آپ سے باتیں کر رہی ہے۔

میرے بھائی :۔ کر ہی رہی ہے تم نے دیکھ ہی لیا ہے۔

برادر عزیز :۔ آپ تو کہتے ہیں آپ اسے جانتے ہی نہیں ہیں۔

میرے بھائی :۔ میں جانتا کب ہوں۔

برادر عزیز :۔ تو پھر۔؟

میرے بھائی :۔ تم کبھی تو اسے نہیں جانتے۔ بات چیت ہوتی رہی میں کرتا رہا (نیچے سے پھر دبی موسیقی)

برادر عزیز :۔ اچھا تو میرے بھائی اب آپ کان کھول کر سن لیجئے۔

میرے بھائی :۔ ذرا ٹھہرو تو سہی۔

برادر عزیز :۔ کیوں کیا ہوا۔

میرے بھائی :۔ کچھ خوشبو آرہی ہے تمہیں۔

برادر عزیز :۔ نہیں اتنی کمرے میں نرگس کے گچھوں جیسی ہی ہے۔

برادر عزیز :۔ (سونگھتے ہوئے) ہاہا۔

میرے بھائی :۔ نرگس کی خوشبو۔

برادر عزیز :۔ ہے تو سہی پر نرگس کی نہیں ہے (سونگھ کر ہاں نہوں گلاب کی ہے۔

میرے بھائی :۔ نرگس کی ہے۔

برادر عزیز :۔ گلاب کی ہے۔

عورت :۔ یہ تم کیوں جھگڑ رہے ہو (دونوں بڑبڑاتے ہیں) یہاں آؤ میرے پاس دونو) تم کیسے گڈے سے لگ رہے ہو۔

میرے بھائی :۔ میں۔؟

برادر عزیز :۔ میں۔؟

عورت :۔ ذرا گھوم کے تو دکھاؤ۔ تم کتنے حسین ہو۔

برادر عزیز :۔ (کھسیانہ ہو کر) ارے نہیں، میں تو نہیں ہوں۔

میرے بھائی:۔ میں بھی نہیں ہوں۔ ہاں اگر آپ کسی خاص رُخ سے دیکھیں تو شاید......

عورت:۔ مجھے سب سے زیادہ تمہاری آنکھیں اچھی لگتی ہیں ان میں کچھ ایسی چمک ہے ایسی دلکشی۔

برادر عزیز:۔ ہاں شاید کبھی کبھی ___

میرے بھائی:۔ (سنجیدگی سے) یہ بات ہے کہ آدمی کی سیرت اچھی ہو۔ تو صورت پر بھی اس کا اثر پڑتا ہی ہے

عورت:۔ میں جب بھی تمہیں دیکھتی ہوں یوں لگتا ہے میں تم میں کھو جاؤں گی۔ میں میں ہی نہیں رہی میری آنکھیں تمہاری آنکھیں بن جاتی ہیں۔ میرے ہونٹ تمہارے ہونٹ جیسے ہو جاتے ہیں۔ بے اختیار جی چاہتا ہے تم میں سما جاؤں۔ میرے پاس آؤ۔

برادر عزیز:۔ میرے بھائی اب تم جاؤ۔ ہٹو یہاں سے

میرے بھائی:۔ تم خود ہٹو یہاں سے۔

برادر عزیز:۔ آپ بیوی بچوں والے ہیں یاد نہیں رہا آپ کو ابھی تو کہہ رہے تھے۔

میرے بھائی:۔ ہاں ہاں بھئی تم ٹھیک کہتے ہو۔ (عورت سے) معاف کیجئے مجھے جانا ہی ہو گا۔

عورت:۔ میں تو تمہیں چاہتی ہوں۔ آخر سمجھتے کیوں نہیں تم میں تو تمہارے لئے تڑپ رہی ہوں۔

میرے بھائی:۔ یہ دیکھو برادر عزیز اب میں کیا کروں۔

برادر عزیز:۔ وہ تم سے نہیں کہہ رہی ہے۔

میرے بھائی:۔ پھر کس سے کہہ رہی ہے۔

برادر عزیز:۔ اوہو۔ پھر تم نے وہی بحث شروع کر دی۔

میرے بھائی:۔ میں کوئی بحث وحث شروع نہیں کر رہا ہوں۔

برادر عزیز:۔ تو بس یاد رکھیئے۔ آپ ہی اکیلے یہاں نہیں ہیں۔

میرے بھائی:۔ اور تم بھی اکیلے ہی یہاں نہیں ہو۔

عورت:۔ اوہو۔ تم پھر جھگڑنے لگے۔ (جاتے ہوئے) اچھا لڑتے رہو اتنے میں وہاں کرسی پر جا کر بیٹھ جاتی ہوں۔

برادر عزیز:۔ یہ کیا ہو رہا ہے۔

میرے بھائی:۔ شاید اسے ہم پر کسی اور کا دھوکا ہوا ہے۔

برادرِ عزیز:۔ اتنے قریب سے دیکھ کر بھی۔ اونہوں میں نہیں مانتا۔ میرے بھائی آپ کو دین کا کچھ پتہ نہیں

میرے بھائی:۔ تو پھر تمہارا کیا خیال ہے ؟

برادرِ عزیز:۔ میرا تو خیال ہے......

میرے بھائی:۔ ہاں کیا خیال ہے تمہارا۔

برادرِ عزیز:۔ میرا خیال ہے کہ...

میرے بھائی:۔ وہ سوتے میں سب کچھ کہہ رہی ہے ؟

برادرِ عزیز:۔ نہیں وہ سو نہیں رہی ہے۔

میرے بھائی:۔ تو پھر کیا بات ہے

برادرِ عزیز:۔ میرا خیال ہے کہ اس کا وجود ہی نہیں ہے۔

میرے بھائی:۔ برادرِ عزیز یہ کوئی مذاق کا وقت نہیں ہے آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ دفتر میں میں آپ سے سینئر ہوں۔

برادرِ عزیز:۔ یہ کوئی مذاق کی بات نہیں ہے رات کا ایک بج چکا ہے۔

میرے بھائی:۔ محض بکواس

برادرِ عزیز:۔ میرے بھائی کیا تم کبھی خواب نہیں دیکھتے

میرے بھائی:۔ دیکھتا کیوں نہیں... مگر.... ایسے تھوڑا ہی۔

برادرِ عزیز:۔ کیا مطلب ہے آپ کا؟ آپ سمجھتے ہیں میں یہ سب اپنی طرف سے گھڑ رہا ہوں۔

میرے بھائی:۔ تو میں تمہاری بات کا اعتبار کر لوں ؟

برادرِ عزیز:۔ بالکل میں بھی خواب دیکھ رہا ہوں اور آپ بھی دیکھ رہے ہیں۔

میرے بھائی:۔ اچھا یہ بات ہے کہ ہاہاہا ہم دونوں کی قسمت جاگی ہے ہاہاہا۔

عورت:۔ ہاہاہا۔ ہاہاہا۔

میرے بھائی:۔ یہ کیوں ہنس رہی ہے ؟

برادرِ عزیز:۔ ہنسنے دو دیکھو نا خواب میں تو سب کچھ ہو سکتا ہے۔

عورت:۔ تم بھی کتنے عجیب کتنے دلچسپ آدمی ہو۔

میرے بھائی:۔ سُنا تم نے؟

برادرِ عزیز:۔ اس کے کوئی معنی نہیں۔ خواب میں کسی چیز کے کوئی معنے نہیں ہوتے۔

میرے بھائی:۔ کہنا تو آسان ہے اور ممکن ہے تمہارے لئے کوئی معنی ہوں لیکن میں ایک ذمے دار آدمی ہوں میری کچھ عزت و وقعت ہے۔

برادرِ عزیز:۔ تو عام طور پر آپ کس قسم کے خواب دیکھتے ہیں۔

میرے بھائی:۔ یہ میں جانوں تم سے کیا۔ اپنی اپنی زندگی "اپنے اپنے خواب"۔

برادرِ عزیز:۔ تو آپ بہت افسرانہ قسم کے خواب دیکھتے ہیں؟ ہوں۔

میرے بھائی:۔ بیہودہ باتیں نہ کرو۔ تمہیں اس سے کوئی مطلب نہیں کہ میں کیسے خواب دیکھتا ہوں۔

برادرِ عزیز:۔ بہرحال یہ خواب کچھ آپ کے خیالوں سے ملتا جلتا نہیں ہے تو ظاہر ہے پھر یہ میرا خواب ہے آپ بھی میرے خواب میں ہیں اور وہ عورت بھی میں آپ کو اس کمرے کو اس رات کو، ہر چیز کو خواب میں دیکھ رہا ہوں۔ یہ سب کچھ ایک خواب ہے۔

میرے بھائی:۔ محض بکواس یہ کمرہ دو آدمیوں کے لیے ہے اور یہاں مجھے بھی خواب دیکھنے کا اتنا ہی حق ہے جتنا تمہیں۔ مجھے اس بات پر شدید اعتراض ہے آپ مجھے اپنے خواب میں نہیں دیکھ سکتے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے میں ایک ذمہ دار عہدے پر فائز ہوں۔

برادرِ عزیز:۔ اوہو ہو ہو اور اس لئے آپ کو پریشانی ہو رہی ہے کہ میرے خواب میں یہ عورت آپ پر کیوں ہنس رہی ہے۔ بھئی خواب میرا۔ ہنسی اس کی آپ کو پریشانی کس بات کی۔

عورت:۔ ہاہاہا —— ہاہا۔

میرے بھائی:۔ وہ مجھ پر نہیں رہی ہے نہیں رہی ہے۔

برادرِ عزیز:۔ اوہو تو آپ پریشان کیوں ہو رہے ہیں یہ سب کچھ خواب میں ہو رہا ہے۔ میرے خواب میں۔

میرے بھائی:۔ فرض کرو وہ تم ہی پر ہنس رہی ہو۔

برادرِ عزیز:۔ تو کیا ہوا۔

میرے بھائی:۔ تمہیں اس بات سے کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔

برادرِعزیز:۔ قطعی نہیں۔

میرے بھائی:۔ یقین نہیں آتا۔

برادرِعزیز:۔ ثابت کروں؟

میرے بھائی:۔ ضرور کرو۔

برادرِعزیز:۔ اچھا دیکھئے اب جبکہ مجھے معلوم ہے کہ آپ کو میں اپنے خواب میں دیکھ رہا ہوں یعنی آپ کا کوئی وجود ہی نہیں ہے تو میں بلا دھڑک بتا سکتا ہوں کہ میری نظر میں آپ کی حیثیت کیا ہے آپ کا خیال ہے مجھے علم نہیں کہ آپ چارپائی کیوں بدلنا چاہتے ہیں آپ مجھے لولا لنگڑا اپاہج بنانا چاہتے تھے میں زور سے چارپائی پر بیٹھتا اور اس کی کوئی پٹی وٹی ٹوٹ جاتی اور ساتھ ہی میرا ہاتھ پاؤں بھی ٹوٹتا یہی چاہتے تھے نا آپ؟ اور پھر وہ مجھے رات بھر جگانا جیسے کہ میں آپ کا ملازم ہی ہوں نا۔ بتی بجھا دو۔ کھڑکی بند کر دو۔ یہ کر دو۔ وہ کر دو اور اب میں صاف صاف ہی بات کر رہا ہوں تو آپ کے اس عہدے اور افسری کے بارے میں بھی اپنی رائے بتا دوں لیکن اس سے پہلے آپ کے چہرے مہرے کا نقشہ کھینچ دوں تو کیسا رہے اور ساری غلط یا خوش فہمیاں دور کرنے کے لئے۔۔۔

میرے بھائی:۔ برادرِعزیز۔ برادرِعزیز۔ پہلے میرے ایک سوال کا جواب دو تمہیں یقین ہے کہ تم مجھے اپنے خواب میں دیکھ رہے ہو۔؟

برادرِعزیز:۔ ہاں مگر تم یہ پوچھتے کیوں ہو۔

میرے بھائی:۔ خیر اگر تم مجھے اپنے خواب میں دیکھ رہے ہو تو سب کچھ ٹھیک ہے بس میں یہی معلوم کرنا چاہتا تھا۔

عورت:۔ ارے اوہوں۔ یہ تصویر تو تم سے بالکل نہیں ملتی۔

برادرِعزیز:۔ اوہو۔ اس نے میرا بٹوہ نکال لیا ہے۔

عورت:۔ تمہارے تو اتنے خوبصورت گول گول چھوٹے چھوٹے کان ہیں۔

میرے بھائی:۔ یہ تو شاید میرا ہے۔

برادرِعزیز:۔ میرا ہے یا آپ کا ہے۔

میرے بھائی:۔ خیر مجھے پروا نہیں کسی کا ہو میں تو صرف یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ اگر یہ واقعی تمہارا ہی خواب ہے

تو ساری ذمہ داری تمہاری ہے۔

عورت :- (ہنستے ہوئے) او ہو ہو ہو۔ کیسی گول مول ڈھپلو سی صورت ہے۔ ہا ہا ہا - ہا ہا ہا (چھین جھپٹ

داک اینڈ رول کی موسیقی)

میرے بھائی :- لائیے۔ یہ تصویر مجھے دیجیے۔

عورت :- ہاں۔ میرے پیارے سونا!

میرے بھائی :- میں پولیس کو بلاؤنگا۔

عورت :- نہ نہ نہ۔ اچھے بچے ایسی بات نہیں کرتے۔

میرے بھائی :- میں تمہیں گرفتار کرا دونگا۔

عورت :- ہا ہا ہا ــــ اونہوں۔

میرے بھائی :- میری بیوی ہے میرے بچے ہیں۔

عورت :- ہی ہی ہی ـــ آہستہ بولو۔ آہستہ۔ ہی ہی ہی۔

میرے بھائی :- (ہانپتے ہوئے) برادر عزیز میری مدد کرنا اس چڑیل کو میرے سینے پر سے اٹھاؤ

برادر عزیز :- اچھی بات ـــ آؤ اٹھو۔

میرے بھائی :- اوہ - اوہ - ساری دنیا ایک طرف۔ بیوی بچے ایک طرف برادر عزیز آپ کا شکریہ۔

برادر عزیز :- نہیں میرے بھائی شکریہ کی کوئی بات نہیں میں نے آپ کے بیوی بچوں کی خاطر آپ کی مدد کی

میرے بھائی :- ایں ــــ یہ کیا؟

برادر عزیز :- اب کیا ہوا۔

میرے بھائی :- یہ بٹوہ تو میرا ہے ہی نہیں۔ یہ تو آپ کا معاف کیجئے گا۔ محترمہ آپ بھی مجھے معاف کیجیے میں جا

رہا ہوں

برادر عزیز :- جی نہیں آپ جا نہیں سکتے میرے بھائی۔

میرے بھائی :- چھوڑو مجھے تم تو یہاں ہو ہی نہیں۔ یہ تو خواب ہے سب ایک خواب ہے۔

برادر عزیز :- پاگل ہو گئے ہو۔

میرے بھائی :- اور اس دفعہ میں خواب دیکھ رہا ہوں میں میں جو جی چاہیے سو کروں گا تم یہاں کیا کر رہے

ہوتی .

برادرِ عزیز :۔ بے تکے سوال نہ کرو

میرے بھائی :۔ آخر تم ہو کون ؟

برادرِ عزیز :۔ کیا مطلب

میرے بھائی :۔ جب میں خواب دیکھتا ہوں تو میرا دوست کوئی نہیں ہوتا۔ تم دن کے وقت آنا۔

برادرِ عزیز :۔ سنو میرے بھائی . . .

میرے بھائی :۔ تم ابھی تک یہیں ہو۔ آپ فوراً میرے خواب میں سے نکل جائیے ۔

برادرِ عزیز :۔ ہا ہا ہا ۔ ابھی خود نکلے چلے جا رہے تھے اب مجھ سے کہہ رہے ہیں نکل جاؤ ہوش میں آؤ میرے بھائی

میرے بھائی :۔ بک بک نہ کرو اور جاؤ۔

برادرِ عزیز :۔ ہوں تم تمہارا خیال ہے کہ خواب تم دیکھ رہے ہو ۔

میرے بھائی :۔ قطعی ۔

برادرِ عزیز :۔ میں بتاؤں خواب تم نہیں دیکھ رہے ہو۔

میرے بھائی :۔ دیکھا جائے گا ۔ اب جبکہ میں خواب دیکھ رہا ہوں یہ نہ سمجھنا کہ تم یہاں مر ہو گے ۔

برادرِ عزیز :۔ میں خود نہیں چاہتا کہ تم مجھے اپنے خواب میں دیکھو۔

میرے بھائی :۔ بہت بہتر میں جاگ جاتا ہوں۔ پھر تو تم میرے خواب سے نکلو گے۔

برادرِ عزیز :۔ (غیر یقینی انداز میں) میں آپ سے ڈرتا نہیں ہوں ۔

میرے بھائی :۔ دیکھو میں تم سے کہہ چکا ہوں تم اپنی مرضی سے میرے خواب میں سے نکلنا نہیں چاہتے یہی بات ہے نا ۔ اچھا تو میں جاگ پڑتا ہوں اور تمہارا خاتمہ کئے دیتا ہوں ایک لمحہ میں تم غائب ہو جاؤ گے (زرد رنگا کر) ہوں ہیں ! تم اب بھی موجود ہو۔

برادرِ عزیز :۔ ظاہر ہے ہوں کیوں نہیں۔

میرے بھائی :۔ (زرد رنگا کر) ہوں اب بھی موجود ہو۔

برادرِ عزیز :۔ ذرا شکل تو دیکھو اپنی ۔ ؟؟؟

عورت :۔ اوہ ۔ یہ کیا بور آدمی ہے۔

میرے بھائی :- اور

برادرِ عزیز :- کون

عورت :- کیا بور ہے۔

برادرِ عزیز :- مجھے ایک خیال آیا ہے۔ خیال کیا تجویز سوجھی ہے اور وہ یہ کہ ہم اس سے کیوں نہ پوچھیں۔ ہم میں سے کون اُسے اپنے خواب میں دیکھ رہا ہے۔

میرے بھائی :- برادرِ عزیز ایسے بات نہیں بنے گی یہ تو بعد میں آئی ہے پہلے یہ طے کرو کہ خواب کون دیکھ رہا ہے میں یا تم؟ اگر میں خواب دیکھ رہا ہوں تو تمہارا وجود نہیں ہے اور تم خواب دیکھ رہے ہو تو میرا نہیں۔ کیوں نہ ہم ایک دوسرے کے چٹکی بھر کے دیکھیں۔

برادرِ عزیز :- دیکھ لیجیئے فرق کچھ نہیں پڑے گا (چٹکی بھرتا ہے)

میرے بھائی :- (چیخ مارکر) ہائے برادرِ عزیز تم نے میری جان ہی نکال دی۔

برادرِ عزیز :- چلئے آپ کو یقین تو آگیا ہوگا کہ آپ ہیں۔

میرے بھائی :- (سی سی کرتے ہوئے) بھئی یہ تو بڑا تکلیف دہ یقین ہے۔ اچھا اب آپ کی باری ہے۔

برادرِ عزیز :- (چیخ مارکر) ارے ارے ارے۔ بس میرے بھائی مان لیا میں بھی ہوں۔ ہوں۔ ہوں۔ لیکن میرے بھائی ذرا سوچو تو سہی یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔

میرے بھائی :- کیوں۔ کیوں۔ کیوں

برادرِ عزیز :- اس لئے کہ یہ اب کچھ بھی خواب میں دکھائی دے سکتا ہے چاہے یہ خواب آپ دیکھ رہے ہوں یا میں۔

میرے بھائی :- تم میرے خواب میں اور میں تمہارے خواب میں ؟

برادرِ عزیز :- جی جناب۔ ایک ہی وقت میں۔

میرے بھائی :- ہوں۔ ہوں لیکن پھر اس اس عورت کا کیا بنے گا۔

برادرِ عزیز :- وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم دونوں ہی اُس کے بارے میں خواب دیکھ رہے ہیں

میرے بھائی :- اوہ کیسے افسوس کی بات ہے۔ دنیا جہان کے اپنے اپنے الگ خواب ہوتے ہیں بس ہم ہی ایسے ہیں جو .......

برادرِعزیز:۔ خرابی یہ نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ میں آپ کے خواب میں ہوں اور آپ میرے

میرے بھائی:۔ وہی تو میں کہہ رہا ہوں۔

برادرِعزیز:۔ کہہ تو رہے ہیں آپ سمجھ نہیں رہے۔ آپ میرے خواب میں ہیں تو آپ کا وجود نہیں اور میں آپ کے خواب میں ہوں تو میرا وجود نہیں۔

میرے بھائی:۔ اور دونوں ایک دوسرے کے خواب میں ہوں تو۔

برادرِعزیز:۔ دونوں کا وجود نہیں۔

میرے بھائی:۔ یوں تو تمہارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا وجود نہیں ہے۔

برادرِعزیز:۔ قطعی ممکن ہے۔

میرے بھائی:۔ اور یہ کہ ہم یہاں نہیں ہیں۔

برادرِعزیز:۔ نہیں ہم یہاں ہیں ضرور مگر ہمارا وجود نہیں ہے۔

میرے بھائی:۔ اوہ پھر اب کیا ہو۔

برادرِعزیز:۔ مجھے کیا پتہ

میرے بھائی:۔ مجھے کیا پتہ۔ یہ سب کچھ تم نے اپنی منطق سے ثابت کیا اور اب کہتے ہو کچھ پتہ نہیں۔

برادرِعزیز:۔ اچھا اچھا اب غضب مت ہو۔

میرے بھائی:۔ واہ مجھ سے کہا جائے کہ میں یہاں ہوں ہی نہیں اور مجھے غصہ بھی نہ آئے۔

برادرِعزیز:۔ نہیں نہیں آپ ہیں تو ضرور لیکن آپ کا وجود نہیں ہے۔

میرے بھائی:۔ بات تو وہی ہوئی۔ اگر میرا وجود نہیں تو میں ہوں کیسے۔

برادرِعزیز:۔ مجھے افسوس ہے میں اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔

میرے بھائی:۔ لیکن میرے کاغذات، میرا فوٹو میرا بٹوہ میرے کپڑے سب کچھ میں دیکھ سکتا ہوں۔

برادرِعزیز:۔ اوہو میرا میرا میرا۔ سب کا سب بیکار ہے میں آپ کو آپ کے کاغذات کو آپ کے فوٹو کو آپ کے بٹوے کو سب کو اپنے خواب میں دیکھ رہا ہوں اور اسی صورت سے آپ مجھے اور میری سب چیزوں کو اپنے خواب میں دیکھ رہے ہیں

میرے بھائی:۔ تو پھر ہم — ہم نہیں ہیں۔

برادرِ عزیز :- جی جناب ۔

میرے بھائی :- اور کون ہے جو ہم ہے ۔

برادرِ عزیز :- میں نے کہا نا مجھے نہیں معلوم۔

میرے بھائی :- مجھے وہ شخص مل جائے جو ہیں بنا ہوا ہے تو پھر میں تمہیں بتاؤں (روتے ہوئے) لیکن میں کون ہوں ۔ برادرِ عزیز کون ہوں میں۔

برادرِ عزیز :- مجھے نہیں معلوم

میرے بھائی :- چلاتے ہوئے) میں کوئی نہ کوئی تو ہوں گا کون ہوں میں ۔ کون ہوں ۔۔۔

برادرِ عزیز :- (ڈانٹ کر) شش خاموش ہو۔

میرے بھائی :- میں کیوں خاموش رہوں اور تمھیں خود بھی پتہ ہے تم کون ہو۔

برادرِ عزیز :- (ڈرتے ڈرتے) نہیں تو لیکن میں معلوم کر دنگا۔

میرے بھائی :- کیسے کس سے

برادرِ عزیز :- آپ کو کیا۔ میں کسی سے معلوم کروں گا۔

میرے بھائی :- میں تو ویسے ہی پوچھ رہا تھا۔

برادرِ عزیز :- (چیخ کر) میرا وجود ہوگا۔ ضرور ہوگا۔

میرے بھائی :- بس بس برادرِ عزیز پریشان ہونے کی کوئی بات نہیں تم تم ہو اور قصہ ختم ٹھیک ہے نا اور کل جب صبح ہوگی تو تم ہوگے آج نہیں ہو نہ سہی کل ہوگے لا عورت کسی قدر ڈر کے چیخیں مارتی ہے ۔ ہائیں ہائیں تم یہ کیا کر رہے ہو۔ اس کے قدموں سے کیوں لپٹ گئے۔

برادرِ عزیز :- میری زندگی میری روح مجھے معاف کر دو۔ میں نے اب تک بہت ضبط کیا۔ میں برسوں سے تمہارا انتظار کر رہا تھا۔ تمہارے واسطے سے میرا وجود ہوگا میں زندہ رہوں گا میرے چاروں طرف سب کچھ ہے ساری کائنات ہے سارا زمانہ ہے [illegible]۔ میں کہاں مجھے بتاؤ۔

میرے بھائی :- برادرِ عزیز اپنے آپ پر قابو رکھو۔

برادرِ عزیز :- مجھے اس کائنات سے بچاؤ جو بے معنی ہے ۔

میرے بھائی :- سنو تو سہی ہوش میں آؤ۔ میری خاطر برادرِ عزیز۔ یہ تم کیا کر رہے ہو۔

برادرعزیز:۔ میری جان۔ مجھے جلاؤ۔ بس مجھے۔ مجھے، ابھی، اسی وقت،

عورت:۔ مجھے تنگ نہ کرو۔

برادرعزیز:۔ مجھے نجات دلاؤ اس کائنات سے اس کی بے معنویت سے۔

عورت:۔ کسی قدر حیرانی سے) نجات

میرے بھائی:۔ پاگل ہوگیا ہے

برادرعزیز:۔ تم کہاں جارہی ہو؟ یہ شمع دان رکھ دو۔ شمع گل نہ کرو، شمع گل نہ کرو۔

{ شمع پھونک سے بجھائی جاتی ہے
بلند ہوتی ہوئی موسیقی! }

جاؤ نہیں، ٹھہرو تو سہی میں تمہیں نہیں جانے دوں گا۔ تم میری ہو میری ہو۔

{ برادرعزیز کی چیخیں ٹرین کی آواز
اور سیٹی میں ڈوب جاتی ہیں، ٹرین گزر جاتی ہے! }

(صاف آواز میں) تم میری ہو۔ تم میری ہو۔

میرے بھائی:۔ برادرعزیز تم میرے بستر میں کیا کر رہے ہو۔

برادرعزیز:۔ ایں! اوہ۔ تم ہو۔

میرے بھائی:۔ ہاں میں ہی ہوں

برادرعزیز:۔ اوہو معاف کیجئے میں .....

میرے بھائی:۔ کس چیز کی ضرورت تھی

برادرعزیز:۔ نہیں نہیں۔ میں بس۔ ۔ ..یونہی معاف کیجئے گا۔

میرے بھائی:۔ اچھا کوئی بات نہیں، ویسے کل اگر ہمیں الگ کمرے نہ ملے تو میں اسٹیشن پر جاکر سو رہوں گا۔

برادرعزیز:۔ مجھے واقعی بہت افسوس ہے کہ میں نے آپ کو تکلیف پہنچائی۔

میرے بھائی:۔ ارے نہیں برادرعزیز کوئی بات نہیں (وقفہ) ہوں برادرعزیز

برادرعزیز:۔ جی میرے بھائی۔

میرے بھائی :۔ سو رہے ہو۔

برادر عزیز :۔ نہیں تو۔

میرے بھائی :۔ برادر عزیز ایک بات بتاؤ۔ اس وقت کیا تم خواب دیکھ رہے تھے،

برادر عزیز :۔ نہیں تو..... اور تم۔ (وقفہ)

میرے بھائی :۔ نہیں میں تو خواب نہیں دیکھ رہا تھا

برادر عزیز :۔ چلو اچھا ہوا

میرے بھائی :۔ شب بخیر برادر عزیز (خراٹوں کی آوازیں)

---

# شیش محل

حکیم احمد شجاع

منظر :- ایک مغلئی طرز کا دیوان خانہ

مرزا طاہر ایک پرانی وضع کے رئیس ایک گاؤ تکیہ کے سہارے فرش پر بیٹھے اپنے ایک پرانے دوست میر صاحب سے شطرنج کھیل رہے ہیں۔ مرزا طاہر اچھے بھاری بھر کم جسم کے آدمی ہیں۔ اور ان کی وضع قطع سے امیرانہ ٹھاٹھ ظاہر ہے۔ میر صاحب ایک پتلے دبلے آدمی ہیں اور ان کی گفتگو کا سلیقہ ویسا ہی ہے جیسے پرانے زمانے کے امراء کے مصاحبوں کا ہوتا ہے۔ دیوان خانے کی دیواروں میں دروازے ہیں، جن پر پردے لٹک رہے ہیں، بائیں طرف ایک تخت بچھا ہے جس پر ایک قیمتی پاندان رکھا ہے اور اس کے قریب ایک          جس میں ایک سروتا ہے اور کچھ کٹی ہوئی چھالیاں اور الائچیاں ہیں، تخت کے ساتھ ایک چوکی رکھی ہے۔ جس پر ایک ریشمی گدا ہے۔ دیوان کے دائیں اور بائیں جانب دروازے ہیں جو شیش محل میں کھلتے ہیں۔ شطرنج کی بساط نظر آرہی ہے۔

**میر صاحب** (مسکراتے ہوئے) یہ بازی بھی آپ نے ہار دی سرکار!

**مرزا طاہر** (بڑے استقلال سے شطرنج کے مہروں کو بساط پر سجاتے ہوئے) تو ایک اور سہی۔ بازی ہار دینے کا نام شکست نہیں میر صاحب! جی ہار بیٹھنے کا نام شکست ہوتا ہے۔

**میر صاحب** (خوشامد سے) ماشاء اللہ۔ کیا بات کہہ دی ہے سرکار (اپنے مہروں کو سجاتا ہے)

**مرزا طاہر** (مہرے کو حرکت دیتے ہوئے) ہار جیت تو اللہ کے اختیار میں ہوتی ہے۔ میر صاحب آپ اپنی چال چلیے

(دونوں اپنے اپنے مہروں کو آگے پیچھے چلاتے ہیں کہ اتنے میں ایک خدمت گار بائیں طرف کے

دروازے سے داخل ہوتا ہے۔)

خدمت گار (بڑے ادب سے) بیگم صاحب نے کہلا بھیجا ہے سرکار کہ اب کے شب برات کو شیش محل میں چراغ نہیں جلیں گے۔

مرزا طاہر (شطرنج کھیلتے ہوئے بے پروائی سے) ہونہہ — جیسے شب برات روز روز آتی ہے (حقارت سے ہنس کر) شب برات کو شیش محل میں چراغ نہیں جلیں گے۔ کیوں۔؟

میر صاحب سچ تو کہتی ہیں — ساہوکار نے ڈگری لے لی ہے، شیش محل قرق ہونے کو ہے۔ آپ اس طرح کب تک گھر پھونک کر تماشا دیکھا کریں گے۔ میرے حضور!

مرزا طاہر (ہنستے ہوئے) شطرنج کی بازی میں اسی طرح محو) ہا ہا ہا ہا — گھر پھونک کر تماشا دیکھنا، تو تماشا ہی کیا دیکھا اب کے بھی شب برات پر شیش محل میں چراغ جلیں گے اور اتنے ہی جلیں گے اور اتنے ہی جلیں گے جتنے ہمارے باپ دادا کے وقت سے جلتے چلے آئے ہیں۔ ہونہہ بنیا بھی کیا کہے گا کہ شیش محل قرق کرا لیا۔

(ملازم کو آواز دیتے ہوئے)

بندو!

خدمت گار (داخل ہوتے ہوئے) جی سرکار!

مرزا طاہر ذرا منشی جی کو تو دیکھو۔ کہاں ہیں۔

بندو ڈیوڑھی میں بیٹھے کچھ حساب کتاب کر رہے ہیں سرکار۔

مرزا طاہر انہیں ذرا سی دیر کے لئے ہمارے پاس بھیج دو۔

بندو جو حکم سرکار۔

(بندو چلا جاتا ہے)

مرزا طاہر (میر صاحب سے مخاطب ہو کر بڑی خوشی سے ایک مہرے کو آگے بڑھاتے ہوئے) یہ رہی کشت میر صاحب!

میر صاحب (کسی قدر غرور سے) آپ نے اس فیل پر نظر نہیں ڈالی حضور۔ (فیل کو اٹھا کر مرزا طاہر کے مہرے پہ مارتے ہوئے) لیجئے آپ کا یہ مہرا بھی پٹ گیا۔

مرزا طاہر ایک مہرا پٹ گیا تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ یہاں مہروں کی کیا کمی ہے (ایک اور مہرے کو بڑھا کر) اب فرمائیے۔

(میر صاحب داڑھی کھجاتے ہوئے اپنی چال سوچنے لگتے ہیں کہ منشی داخل ہوتا ہے)

منشی غلام حاضر ہے سرکار۔

مرزا طاہر (منشی جی کی طرف دیکھتے ہوئے) ہاں تو منشی شب برات کے لئے چراغوں کا انتظام کیا ہے آپ نے شیش محل کے کنگروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بارہ دری کے کنگروں کے ساتھ ساتھ برقی قمقمے ہونے چاہئیں اور چراغ بھلا دس ہزار سے کیا کم ہوں گے۔

منشی (گھبرا کر) دس ہزار چراغ؟

مرزا طاہر (رندانہ انداز سے مسکرا کر) اور ہاں — کچھ رقص و سرود کا بھی انتظام ہو ہی جائے تو اچھا ہے منشی جی۔

منشی (حیران ہو کر اور کچھ رک رک کر) ان سب باتوں کے لئے روپیہ کہاں سے آئے گا سرکار؟

مرزا طاہر (بے پروائی سے ہنستے ہوئے) جہاں سے ہمیشہ آیا کرتا ہے — جہاں لاکھ وہاں سوا لاکھ۔ منشی جی

(ملازم داخل ہوتا ہے)

وکیل صاحب تشریف لائے ہیں حضور۔

(حیران ہو کر) وکیل صاحب۔ اس وقت انہیں کیا کام آ پڑا۔ بلاؤ۔

(ملازم جاتا ہے)

میر صاحب (شطرنج کی بساط کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) میں نے اپنا مہرا بڑھا رکھا ہے سرکار۔

مرزا طاہر بازی اسی طرح جمی رہے میر صاحب۔ ہم ذرا وکیل صاحب کی بات سن لیں۔ آپ اتنے میں مردانے پر تشریف رکھئے

میر صاحب (اٹھتے ہوئے) میں ذرا سی دیر کے لئے گھر ہو آؤں سرکار۔ بیگم کی طبیعت کچھ ناساز تھی۔

مرزا طاہر کیا مضائقہ ہے؟

(میر صاحب دائیں جانب سے نکل جاتے ہیں اور وکیل صاحب داخل ہوتے ہیں۔)

وکیل صاحب میں نے کہا آداب عرض کرتا ہوں سرکار!

مرزا طاہر — تسلیم کیجئے اس وقت کیسے آنا ہوا، وکیل صاحب ؟

وکیل — (سوچتے ہوئے رک رک کر) میں نے کہا... کیا عرض کروں...

مرزا طاہر — (ایک فکرمندانہ انداز سے) کچھ تو فرمایئے ۔

وکیل — (کچھ گھبرا کر) بس یوں سمجھ لیجئے سرکار کہ ایک ضروری کام تھا ۔

مرزا طاہر — (مسکرا کر) آپ کا کوئی کام ایسا بھی ہے جو ضروری نہیں ہوتا ۔ فرمایئے ۔

وکیل — (کچھ سوچتے ہوئے) میں نے کہا کہ ایک بار پھر سرکار کی خدمت میں عرض کردوں کہ شیش محل کا جھگڑا اب چکا ہی دیا جائے تو اچھا ہے ۔

مرزا طاہر — (کچھ بگڑ کر) تو آپ یہ کیوں نہیں کہتے وکیل صاحب کہ مرزا طاہر کے خاندان کا نام ہی مٹا دیا جائے تو اچھا ہے ۔ کہیئے آپ نے شیش محل کی قرقی کے خلاف اپیل دائر کی ہے یا نہیں ؟

وکیل — میں نے کہا حضور اس وقت شیش محل کے دام اچھے مل رہے ہیں ۔ قرض بھی ادا ہو جائے گا اور کچھ رقم بھی بچ رہے گی ۔

مرزا طاہر — یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں وکیل صاحب ۔ یہ خاندان کی عزت کا سوال ہے ۔ اگر وہ بنیا ہاتھ جوڑ کر کہتا کہ سرکار شیش محل کے نام کچھ تاوان نکلتا ہے تو ہم شیش محل تو کیا اپنے آپ کو بھی بیچ کر اس کا قرض چکا دیتے ۔ لیکن اس نے بے کو دیکھا مرزا طاہر کے خاندان کی عزت کو نہ دیکھا ۔ جھٹ سے جاکر عدالت میں دعویٰ دائر کر دیا ۔ اب تو ہم بھی میدان میں اتر آئے ہیں یا اسے پچھاڑیں گے یا خود پچھڑ جائیں گے ۔ آپ جلدی سے اپیل دائر کرنے کا انتظام کریں وکیل صاحب ۔

وکیل — اپیل دائر کرنے کے لئے بھی تو پیسہ چاہیئے سرکار ۔

مرزا طاہر — تو ہماری زمین کس دن کام آئے گی ۔ ؟

منشی — (بے اختیار بول اٹھتا ہے) زمین کا ایک ذرا سا ٹکڑا رہ گیا ہے ، سرکار اسے نہ بیچیئے لے دے کے اب یہی تو زندگی کا ایک سہارا ہے ۔

مرزا طاہر — (غصے سے) شیش محل نیلام ہو گیا تو پھر زندہ رہنے سے فائدہ ؟

(مغلانی بیگم صاحب کی ملازمہ داخل ہوتی ہے ۔)

مغلانی — بیگم صاحب نے آپ کو یاد فرمایا ہے سرکار ۔

مرزا طاہر — وکیل صاحب چلے جائیں تو انہیں بھیج دو۔ ہماری شطرنج کی بازی کے مہرے کہیں ادھر ادھر نہ ہو جائیں (وکیل کی طرف دیکھتے ہوئے) جائیے وکیل صاحب اپیل دائر کرنے کی تیاری کیجئے۔

(منشی کی طرف دیکھتے ہوئے) اور آپ شب برات کے جشن کا انتظام کریں منشی جی۔

(دونوں خاموش سے چلے جاتے ہیں۔ مرزا طاہر شطرنج کے مہروں کی طرف غور سے دیکھتے ہیں کہ بیگم صاحب داخل ہوتی ہیں۔ مرزا طاہر کی بڑی بیٹی سلمیٰ ان کے ساتھ ہے)

بیگم — (داخل ہوتے ہی) ذرا دیکھئے تو میرے ساتھ کون ہے؟

مرزا طاہر — (سر اٹھا کر بیگم کی طرف دیکھتے ہوئے) کون؟ سلمیٰ؟

سلمیٰ — آداب اباجان۔

مرزا طاہر — جیتی رہو۔ (بڑھ کر اس کے سر پہ پیار کرتا ہے) یہ تم اطلاع کئے بغیر کیسے آ گئیں؟

سلمیٰ — میں نے کہا کہ اطلاع کئے بغیر آ پہنچوں گی تو آپ اور زیادہ خوش ہوں گے۔

مرزا طاہر — یہ تو تم نے بڑی اچھی بات کی کہ شب برات سے پہلے آ پہنچیں۔ تم نہ آتیں تو چراغوں کی روشنی کچھ مدھم مدھم سی نظر آتی۔

سلمیٰ — (حیران ہو کر) چراغ کیسے اباجان؟

مرزا طاہر — شب برات کے چراغ اور کیا۔

بیگم — اب چھوڑیئے بھی ان اللوں تللوں کو۔ شب برات تو سبھی کے لئے آتی ہے۔

مرزا طاہر — اور سبھی کے گھر چراغ جلتے ہیں۔

(سلمیٰ کے سیدھے سادے لباس کو حیرت سے دیکھتے ہوئے)

مگر تم نے یہ لباس کیسا پہن رکھا ہے؟

سلمیٰ — دیہات میں ایسا ہی لباس پہنا جاتا ہے اباجان۔

مرزا طاہر — بیوقوف لڑکی۔ غریبوں میں رہ کر دل کی امیری بھی کھو بیٹھی۔ (بیگم سے) جاؤ بیگم منیم سے کہو سلمیٰ کے لئے ریشم کے دس بیس ٹکڑے لے آئے۔ اور دیکھو ان کے سلنے میں دیر نہ ہونے پائے (زیادہ تر اپنے آپ سے) میں جانتا ہوں وہ لوگ غریب ہیں اور گاؤں میں رہتے ہیں مگر ان کی رگوں میں ہمارے باپ دادا کا خون تو ہے۔

**سلمیٰ**: ساحرہ کہاں ہے اماں جان

**بیگم**: کمرے میں بیٹھی کوئی کتاب پڑھ رہی ہوگی۔

**مغلانی**: آج تو چھوٹی بی بی نے ناشتہ بھی نہیں کیا سرکار!

**مرزا طاہر**: جاؤ ساحرہ سے کہو بی آپا آگئی ہیں۔

**مغلانی**: بہت اچھا سرکار۔ (مغلانی چلی جاتی ہے)

**مرزا طاہر**: (کچھ سوچتے ہوئے) ناشتہ بھی نہیں کیا۔ تو اس کی طبیعت ضرور کچھ ناساز ہوگی۔

**بیگم**: اس کی عادت ہی کچھ ایسی ہے۔ کوئی کتاب پڑھنے کو مل جائے تو پھر اسے کچھ یاد ہی نہیں رہتا۔

**ساحرہ**: (دوڑتی ہوئی آتی ہے اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔ اس کی عمر کوئی سولہ سترہ برس کی ہے) یہ کیا بی آپا۔ آپ آگئیں اور ہمیں خبر تک نہ ہوئی۔

**سلمیٰ**: (پیار کر کے اس کا ماتھا چوم لیتی ہے۔) تم اچھی تو رہیں ساحرہ؟

**ساحرہ**: آپ کی دعا ہے۔

**مرزا طاہر**: بی مغلانی کہتی ہیں کہ آج تم نے ناشتہ نہیں کیا۔ کیوں طبیعت تو اچھی ہے۔؟

**ساحرہ**: کتاب ہی کچھ ایسی دلچسپ تھی کہ میں ناشتہ سب کچھ بھول گئی۔

**مرزا طاہر**: ہوگا کسی اناڑی شاعر کا دیوان۔ یا کوئی ذہنی [illegible]

**ساحرہ**: نہیں ابا جان۔ اس میں تو بڑی اچھی باتیں لکھی ہیں۔

**مرزا طاہر**: بھلا ہم بھی تو سنیں اس میں کیا لکھا ہے۔؟

(بیگم۔ سلمیٰ اور ساحرہ تخت پر بیٹھ جاتی ہیں۔ ساحرہ کتاب کھول کر اسے پڑھنا شروع کرتی ہے۔)

**ساحرہ**: "ایک بڑے دانا کا قول ہے کہ انسان کی زندگی کا منشا یہ ہے کہ اس کے قویٰ اور جذبات نہایت روشن اور شگفتہ ہوں اور ان میں باہم نامناسبت پیدا نہ ہو۔ مگر جس قوم میں پرانے رسم و رواج کی پابندی ہوتی ہے وہاں زندگی کا منشا [illegible] ہو جاتا ہے۔

**مرزا طاہر**: (بگڑ کر) یہ کسی بڑے دانا کا قول ہے یا کسی بڑے بے وقوف کا؟ جو قوم پرانے رسم و رواج کی پابندی [illegible] وہ بھی کوئی قوم ہوتی ہے؟

**ساحرہ**: (بے پروائی سے پڑھتے ہوئے) ایک اور بڑے دانا شخص کی رائے یہ ہے کہ آزادی اور اپنی خوشی پر چلنا

تک کہ دوسروں کو ضرر نہ پہنچے ہر انسان کا حق ہے۔ پس جہاں کہیں معاشرت کا قاعدہ اگلی روایتوں یا رسم و رواج پر مبنی ہے وہاں انسانوں کی خوشحالی کا ایک بڑا جزو موجود نہیں ہے اور اس ملک میں جہاں رسموں کی پابندی ہے، اس کے رہنے والے نہ خوشحال ہو سکتے ہیں اور نہ ترقی کر سکتے ہیں۔

**مرزا طاہر:** (بگڑ کر) ہو ہنہ۔ تم نے یہ کیا پڑھا۔ یہ بھی کسی دانا شخص کی رائے ہے؟ احمق کہیں کا۔

**سلمیٰ:** (بے پروائی سے پڑھتے ہوئے) بے سوچے اور بے سمجھے پرانی رسوم کی پابندی کے یہ معنی ہیں کہ کسی شخص کو کسی چیز کی بھلائی برائی دریافت کرنے اور کسی بات پر رائے دینے کا اختیار نہیں۔ پرانی رسوم کی تقلید کے اس کے سوا اور کوئی معنی نہیں کہ نقل کرنے کی جو خاصیت بندروں میں پائی جاتی ہے۔ انسان میں موجود ہے۔۔۔۔۔

**مرزا طاہر:** (بہت بگڑ کر) بند کرو اس کتاب کو۔ گویا ہم لوگ جو پرانی رسوم کے پابند ہیں، بندروں کی خاصیت رکھتے ہیں۔ بدتمیز کہیں کا۔ (بیگم کی طرف دیکھتے ہوئے) اب بیگم تم ہی بتاؤ کہ یہ عید بقرعید کی خوشیاں۔ شادی بیاہ کی رسمیں۔ اور شب برات کا چراغاں نہ ہو تو۔ پھر زندگی کس چیز کا نام ہے؟

**بیگم:** خوشی تو اسے کہتے ہیں جس کا انجام بھی خوشی ہو۔ اگر قرض لے کر انسان ان رسموں کی پابندی کرتا چلا جائے اور پھر قرض اتنا بڑھ جائے کہ وہ اپنے باپ دادا کی جائیداد سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے تو یہ خوشی کوئی خوشی نہیں۔

**مرزا طاہر:** (بڑی ناراضگی سے) اچھا۔ تو آپ اشاروں میں ہم پر فقرے کسنے لگیں۔؟

**بیگم:** اس میں فقرے کسنے کی کیا بات ہے۔ بنیا شیش محل کی قرقی کی ڈگری حاصل کر چکا ہے اس کے نیلام کا ڈر سر پہ منڈلا رہا ہے اور آپ کو شب برات کے چراغوں کی فکر لگی ہوئی ہے۔

**مرزا طاہر:** اس بدبخت منشی نے یہ تو سب کچھ کہہ دیا اور یہ نہ کہا کہ وکیل صاحب اس ڈگری کے خلاف اپیل کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔

اپیل سے کیا ہوگا ابا جان؟ قرقی رک جائے گی۔ لیکن بنیئے کا قرض تو ویسے کا ویسا ہی موجود رہے گا۔

**مرزا طاہر:** ہم نے تمہارے بڑے بھائی کو لکھ دیا ہے۔ اس کی پریکٹس آج کل زوروں پر ہے۔ اسے لاکھ دو لاکھ کی کیا بڑی ہوگی۔ جب تک اپیل کا فیصلہ ہو بنیئے کا قرض ادا ہو جائے گا۔

**بیگم:** آپ کے خط کا جواب آ چکا ہے۔

**مرزا طاہر:** (خوشی سے گھبرا کر) تو کیا لکھا ہے اس نے؟

بیگم (بیگ سے خط نکال کر مرزا طاہر کی طرف بڑھتے ہوئے) خود ہی پڑھ لیجئے۔

مرزا طاہر (خط پڑھتے ہوئے) تین برس دن رات کی محنت کے بعد کہیں جا کر چار پیسوں کا منہ دیکھا ہے میرے پاس اتنا روپیہ کہاں سے آیا کر میں بنیئے کا قرض چکا دوں۔ میرے خیال میں یہی بہتر ہے کہ شیش محل بیچ دیا جائے اور قرض چکا دیا جائے۔ اگر کچھ رقم بچ جائے تو اپنی وسعت کے مطابق سر چھپانے کو کوئی مکان خرید لیا جائے ........ (انتہائی غصے میں) ننگ خاندان باپ کو اس کی وسعت بتاتا ہے دولت کی ریل پیل ہے اور کہتا ہے کہ تین برس کے بعد چار پیسوں کا منہ دیکھا ہے .....

بیگم (بات کاٹ کر) ذرا آگے تو پڑھیے۔

مرزا طاہر (پھر خط پڑھنا شروع کرتا ہے۔) میں نے اباجان کا خط دیکھتے ہی اخباروں میں شیش محل کی فروخت کے لئے اشتہار دے دیا ہے۔ (انتہائی غصے میں خط کو زمین پر پھینک کر) تو یہ کیوں نہیں کہتا کہ ہماری مفلسی کا ڈھنڈورا پیٹ دیا ہے۔ خاندان کے نام کو نیلام کرنے کا اشتہار دے دیا ہے تو بہت اچھا۔ اگر اس کو یہ منظور نہیں کہ اپنے باپ دادا کی وراثت سنبھالے تو شیش محل کو نیلام ہو جانے دو بیگم۔ ہم اپنا سر چھپانے کو کوئی جھونپڑا ڈھونڈ لیں گے۔

سلمیٰ آپ نے چھوٹے بھائی جان کو بھی اسی طرح ننگ خاندان کہہ کر گھر سے نکال دیا تھا...

مرزا طاہر (بات کاٹ کر اور غصے میں) اسے ہم گھر سے نہ نکال دیتے تو اور کیا کرتے۔ اس ننگ خاندان نے ہماری اجازت کے بغیر ایک کباڑیئے کی بیٹی سے شادی کر لی۔ نہ ہماری عزت کو دیکھا۔ نہ اپنے خاندان کا لحاظ کیا صرف اس لئے کہ اس کباڑیئے کے پاس چار پیسے ہیں۔ کہنے لگا کہ وہ بہت بڑا آدمی ہے لوگوں کا ٹوٹا پھوٹا مال بیچ کر پیسے جمع کرنے والا دوکاندار بھی بڑا آدمی ہو گیا۔ (حقارت سے) تمہارے چھوٹے بھائی جان نے اس کی دولت دیکھی تو اپنے خاندان کو کلنک لگا دیا۔ چھوٹے میاں تو چھوٹے میاں بڑے میاں سبحان اللہ۔ اب اپنے بڑے بھائی جان کے خط کا مضمون بھی تم نے سن لیا.....

بیگم (بات کاٹ کر) جب اس غریب میں قرض چکانے کی سکت ہی نہیں تو وہ اور کیا کرتا۔؟

مرزا طاہر خدا جانے اس نئی پود کو کیا ہو گیا ہے۔ ہر شخص دولت کے پیچھے مارا مارا پھرتا ہے۔ نہ باپ دادا کی عزت کا پاس نہ خاندان کے نام کا لحاظ۔

ساجرہ اباجان اس کتاب میں اس کے بارے میں بھی کچھ لکھا ہے۔

مرزا طاہر — (غصّے میں) جو کچھ اس کتاب میں لکھا ہے سب غلط ہے۔ بے ہودہ ہے۔ ہم نہیں سُننا چاہتے۔

بیگم — آخر سن لینے میں کیا حرج ہے۔؟

سلمیٰ — (ساحرہ کی دلجوئی کے خیال سے) پڑھو ساحرہ ہم سُنیں گے۔

ساحرہ — (کتاب پڑھتی ہے) جس طرح انسان کا جسم بڑھاپے میں روبہ انحطاط ہوجاتا ہے اسی طرح اس کی عقل بھی کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ مگر غضب تو یہ ہے کہ اگر انسان کی بینائی کمزور ہوجائے تو وہ اس کمزوری کو دور کرنے کے لئے عینک لگا لیتا ہے۔ اگر دانت گر جائیں تو وہ مصنوعی دانتوں سے کام لیتا ہے۔ لیکن عقل کے ضعیف کا کوئی علاج نہیں ہے۔ کوئی علاج ہے تو یہ کہ سن رسیدہ لوگ جو حقیقت میں تعصب اور ضد کا محض ایک پلندہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ جوان نسل کی عقل کا سہارا لیں اور انہیں نادان اور ناتجربہ کار کہہ کر اپنی کم عقلی کا ثبوت نہ دیں۔۔۔

مرزا طاہر — (بات کاٹ کر غصّے میں) گویا ہم تعصب اور ضد کا محض ایک پلندہ ہیں اور یہ جو کچھ ہم نے کہا ہے ہماری کم عقلی پر مبنی ہے)

سلمیٰ — ساحرہ نے یہ کب کہا ہے ابا جان۔ یہ تو کتاب میں لکھا ہے۔

مرزا طاہر — اس کتاب کو پھاڑ ڈالو۔ یہ تمہیں بے ادب اور گستاخ بنا دے گی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسی کتابوں کو چھاپنے کی اجازت کیوں دی جاتی ہے۔

سلمیٰ — سچ ہمیشہ کڑوا ہوتا ہے ابا جان! اگر ادب مانع نہ ہوتا تو میں بھی صاف صاف کہہ دیتی کہ آپ کی ضد اور آپ کے اصولوں کی پابندی نے سارے خاندان کو جہنم میں جھونک دیا ہے۔ آپ میری ہی طرف دیکھئے پہننے کو کپڑا نہیں کھانے کو روٹی میسر نہیں آتی اور آپ یہ جھوٹی تسلیاں دے دے کر میرا دل بہلا رہے ہیں کہ وہ لوگ غریب سہی مگر ان کی رگوں میں باپ دادا کا خون تو ہے اب میں آپ کے اس خون کی شرافت کو اوڑھوں یا بچھاؤں؟

مرزا طاہر — (گھبرا کر غصّے سے) تو تم سب کے سب بغاوت پر اتر آئے۔ اور اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ امیری اور غریبی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا نام ہے مگر خاندان کی عزت ایسی چیز نہیں جسے اس طرح اٹھا کر بازار میں اچھال دیا جائے ہم جانتے ہیں کہ شیش محل نیلام ہوجائے گا۔ مگر ہم اپنے ہاتھوں اسے کیوں فروخت کریں۔۔۔

سلمیٰ — آپ تو ناحق بگڑ بیٹھے ہیں ابا جان۔ میں غریب بڑا یا دھن میری کیا مجال کہ آپ کی باتوں میں مین میخ نکالوں

میرے نصیب میں تو جو لکھا تھا، مجھے مل گیا۔ اب ساحرہ کا خیال آتا ہے تو کلیجہ پکڑ کر رہ جاتی ہوں اس کے لئے آپ نے ایک ایسا بر ڈھونڈ نکالا ہے کہ اگر وہ سونے میں لد کر نہ گئی تو وہ لوگ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھیں گے۔

(ساحرہ کھلی ہوئی کتاب کو زور سے بند کرتی ہے اور اٹھ کر چلی جاتی ہے۔ اس کی حرکت سے بیزاری ظاہر ہے)

**مرزا طاہر** — ہم نے ساحرہ کے لئے یہ بر تلاش نہیں کیا۔ نواب ببن نے ہمارے خاندان کو دیکھ کر اپنے بیٹے کے لئے ساحرہ کے رشتے کی خود آرزو کی ہے)

**بیگم** — (بگڑ کر) تو آپ نے بھی نواب ببن کے خاندان ہی کو دیکھا۔ اسے دیکھنے کی کوشش نہ کی۔ جس سے آپ اپنی بیٹی کا دامن باندھنا چاہتے ہیں۔

**مرزا طاہر** — (حیران ہوکر) تو نواب ببن کے بیٹے میں کیا خرابی ہے؟

**بیگم** — ایک خرابی ہو تو کہوں۔ اس میں وہ سب خرابیاں ہیں جو بگڑے ہوئے نوابوں میں ہوتی ہیں وہ خدائی خوار اوباش جس نے اپنے باپ دادا کی رہی سہی عزت اور جائیداد آوارگی میں لٹا دی ہے۔ اب ضرور ساحرہ ہی کا ہو کر رہے گا۔

**مرزا طاہر** — (کچھ مسکرا کر) امیروں کے بیٹے جوانی میں کیا کچھ نہیں کیا کرتے۔ ہم بھی بیگم شادی سے پہلے کیا کچھ نہ کیا کرتے تھے مگر تم نے آتے ہی ہماری ناک میں نکیل ڈال دی۔ شادی کے بعد نواب ببن کے بیٹے کے بھی سب بل نکل جائیں گے اور وہ سیدھا سیدھا چلنے لگے گا۔

(مغلانی داخل ہوتی ہے)

**مغلانی** — میر صاحب آئے ہیں سرکار۔

**مرزا طاہر** — (بیگم سے) لو اب تم جاؤ بیگم! یہ قصے تو ہوتے رہیں گے (سلمیٰ سے مخاطب ہوکر) تم اپنا کمرہ وغیرہ درست کرو ہم چاہتے ہیں کہ کچھ دن تم ہمارے پاس رہو۔ اتنے میں ہم ذرا میر صاحب کا ادھار چکا دیں۔ آج تو اس کم بخت نے آتے ہی ہماری سب چالیں مات کر دیں (بیگم اور سلمیٰ اٹھ کر جاتی ہیں۔ مغلانی سے مخاطب ہوکر) جاؤ بی مغلانی منشی جی سے کہو میر صاحب کو یہیں بھیج دیں۔

**مغلانی** — بہت اچھا سرکار

(مغلانی جاتی ہے مرزا طاہر شطرنج کی بازی پر نظر جمائے گنگنانے لگتے ہیں)

ظفر نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو۔

(دو تین مرتبہ اس مصرع کو دہراتے ہیں)

(میر صاحب دائیں طرف کے دروازے سے داخل ہوتے ہیں۔ ان کی بغل میں ایک اخبار دبا ہوا ہے)

میر صاحب: آداب عرض کرتا ہوں سرکار۔ آتے آتے کچھ دیر ہی ہو گئی۔

مرزا طاہر: کیا مضائقہ ہے۔ بازی دلچسپی کی دلچسپی ہی بچی ہے میر صاحب! دیکھئے نا ہمارے فرزین کے ٹھاٹھ (فخریہ) ہاں ہاں اور ذرا یہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔ اب بازی ہم نے جیتی ہی جیتی۔

(میر صاحب شطرنج کی بساط پر مرزا طاہر کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ان کے چہرے پر مایوسی کے آثار ہیں)

میر صاحب: شطرنج کی بازی تو آپ جیت ہی لیں گے۔ مگر زندگی کی بساط پر آپ نے ایک اور بازی ہار دی

مرزا طاہر: (کچھ حیران ہوکر) کیا مطلب؟

میر صاحب: میں گھر سے واپس آرہا تھا کہ رستے میں نواب ببن سے مڈبھیڑ ہو گئی اور انہوں نے جھٹ سے (اخبار بغل سے نکال کر مرزا طاہر کو دکھاتے ہوئے) اشتہار دکھایا اور بڑی طنز سے کہا کہ نوبت بایں جا رسید۔؟

مرزا طاہر: (حیران ہوکر) کیوں خیر باشد!

میر صاحب: (اخبار کے ایک صفحے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اب آپ اس اشتہار کو خود ہی پڑھ لیجئے نا۔

مرزا طاہر: (اشتہار پڑھتے ہوئے) تو ہمارے دیوالئے پن کا یہ اشتہار چھپ بھی گیا۔ (غصے میں) اس نالائق بیٹے نے یہ بھی نہ کیا کہ باپ کو جیتے جی گاڑنے سے پہلے اس سے پوچھ تو لیتا۔

میر صاحب: خیر یہ تو جو کچھ ہوا سو ہوا سرکار۔ لیکن نواب ببن نے تو غضب ہی ڈھا دیا۔

مرزا طاہر: (حیران ہوکر) کیا کیا انہوں نے؟

میر صاحب: اب کس منہ سے کہوں سرکار کہ نواب ببن نے یہ بھی کہہ دیا کہ اب وہ نہیں چاہتے کہ ان کے بیٹے اور آپ کی چھوٹی صاحبزادی کے رشتے کے بارے میں آپ سے کوئی مزید بات چیت کی جائے۔

مرزا طاہر: (حیرت اور غصے سے) کیوں اس اشتہار سے اس رشتے کا کیا تعلق ہے؟

میر صاحب: (رک رک کر) تعلق ہے سرکار۔ وہ اپنے بیٹے کا رشتہ اس مرزا طاہر کی بیٹی سے کرنا چاہتے تھے جو شیش محل

کا مالک تھا۔

مرزا طاہر (غصے میں) تو جائیے میر صاحب اُن سے کہہ دیجئے کہ اگر انہیں اپنے بیٹے کا رشتہ شیش محل کی اینٹوں سے کرنا تھا تو وہ اب بھی وہاں کی وہیں دھری ہیں۔

میر صاحب (بڑی سنجیدگی سے) اگر آپ بُرا نہ مانیں سرکار تو میں آپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ نے نواب بتن کے بیٹے میں کیا خوبی دیکھی۔ اور نواب بتن کو کیا سمجھا۔؟

مرزا طاہر بس یہی کہ ان کا خاندان اچھا ہے۔ اس سے بڑی خوبی اور کیا ہو سکتی ہے۔

میر صاحب معاف کیجئے سرکار۔ آپ نے یہی غلطی اپنی بڑی صاحبزادی کے لئے رشتہ پسند کرنے میں کی تھی۔ وہ لوگ گاؤں کے رہنے والے تھے۔ ان کی مالی حالت بھی کچھ ایسی اچھی نہ تھی۔ کس ناز و نعم میں پلی ہوئی بیٹی کو کچھ سوچے سمجھے بغیر ان گنواروں کی جھولی میں ڈال دیا۔

مرزا طاہر (ڈھٹائی سے) مگر اس کو کیا کیجئے کہ خاندان میں اس وقت کوئی اور لڑکا ہی نہ تھا۔

میر صاحب لڑکے تو اس وقت بھی بہت تھے اور اب بھی بہت ہیں۔ لیکن آپ کو اپنے خاندان اور نواب بتن کے خاندان کے سوا اور کوئی گھرانا نظر ہی نہیں آتا۔

مرزا طاہر مثلاً۔

میر صاحب اب اشرف خان صاحب کے بیٹے ہی کو دیکھ لیجئے۔ ولایت سے بڑے بڑے امتحان پاس کر کے آیا ہے۔ خوبصورت ہے۔ شریف زادہ ہے۔ باپ دادا کا کاروبار اس لیاقت سے چلا رہا ہے کہ بڑے بڑے پرانے گھاگ بھی دنگ رہ گئے ہیں۔

مرزا طاہر (کسی قدر حیرت سے) یہ اشرف خاں کون ہیں۔؟

میر صاحب (حیرت سے) آپ اشرف خاں کو نہیں جانتے — آج ملک بھر میں ان کے کارخانوں کے بنے ہوئے کپڑے کی دھوم مچ رہی ہے۔ بچے بچے کی زبان پر "اشرف کلاتھ ملز"، کا نام ہے۔ اور آپ فرما رہے ہیں کہ اشرف خاں کون ہیں؟

مرزا طاہر تو اچھا — آپ کی مراد (کھڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اس کارخانے کے مالک شرفو سے ہے — وہی شرفو نا جس کے باپ نے سر پر اینٹیں اور گارا اٹھا اٹھا کر شیش محل کی دیواریں کھڑی کی تھیں — ابھی تو میر صاحب ان دیواروں میں وہ گارا ابھی خشک نہیں ہوا اور آپ نے اسے اشرف خاں صاحب بنا دیا۔ اور ہماری

بیٹی کے لئے اس کے بیٹے کا رشتہ تجویز فرمانے لگے ! ہم غریب ہو گئے تو کیا ہوا۔ اگر آسمان جھک کر زمین سے بھی آملے تو کوئی اسے زمین نہیں کہتا۔

میر صاحب (بے بسی سے) مگر اس کو کیا کیجئے حضور کہ زمین سے لگے ہوئے آسمان کو کوئی آسمان نہیں سمجھتا۔

مرزا طاہر آن ہی سے انسان ہوتا ہے میر صاحب ! جس میں آن نہیں اس کی دولت کس کام کی — اور یوں تو دروازے پر پڑے ہوئے کتے کو بھی روٹی کا ٹکڑا مل جاتا ہے۔

میر صاحب (ڈھنگ اُکھڑ) نواب جن نے تو اب صاف جواب دے دیا ہے سرکار ! اگر آپ اسی ضد پر اڑے رہے تو میرے منہ میں خاک صاحبزادی کے لئے اب آپ کی پسند کا کوئی رشتہ ملنا محال بلکہ ناممکن ہے۔

مرزا طاہر تو آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اب ہمارے پلے کے اور کوئی لوگ نہیں رہے۔ !

میر صاحب ہاں سرکار — مگر — آپ کو مسدس حالی کا یہ بند تو ضرور یاد ہوگا۔

بہت آگ چلموں کی سلگانے والے

بہت گھاس کی گٹھڑیاں لانے والے

بہت دربدر مانگ کر کھانے والے

بہت فاقے کر کے مرجانے والے

جو پوچھو کہ کس کان کے ہیں وہ جوہر

تو نکلیں گے نسل ملوک ان میں اکثر

مرزا طاہر تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اب ہمیں اپنی بیٹی کا بر تلاش کرنے کے لئے چلموں کی آگ سلگانے والوں۔ گھاس کی گٹھڑیاں اٹھانے والوں در بدر کی ٹھوکریں کھانے والوں اور فاقہ کر کے مرجانے والوں کے ہاں جانا ہوگا۔ سیشی محل کو ہمارے ہاتھ سے جاتے دیکھا تو آپ اس گستاخی پر اتر آئے میر صاحب !

میر صاحب کیا مجال کہ میری زبان سے گستاخی کا ایک لفظ بھی نکلے میں تو سرکار آپ کا پرانا نمک خوار اور دیرینہ نیاز مند ہوں۔ مگر اس نمک خواری اور نیاز مندی کا تقاضا یہی ہے کہ آپ سے صاف صاف کہہ دوں کہ اس وقت میری نظر میں اشرف خاں کے بیٹے کے سوا کوئی ایسا لڑکا نہیں جو آپ کی صاحبزادی کے رشتے کے لئے موزوں ہو۔ غلام نے آپ کی بچی کو گود میں اٹھا اٹھا کھلایا ہے۔ میں نہیں دیکھ سکتا کہ آپ کی ضد کے باعث زندگی اس کے لئے وبال جان ہو جائے۔ اور سچ پوچھئے تو سرکار یہی جانتا ہے کہ مجھے نواب جن کے انکار سے کس قدر خوشی ہوئی۔

**مرزا طاہر** (کسی قدر نرمی سے) تو آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم اپنی بیٹی کی شادی شمر فو کے بیٹے سے کر دیں اور اس کے ساتھ ہمیشہ کے لئے یہ کلنک لگا دیں کہ مرزا طاہر کی بیٹی کو ایک مزدور کے بیٹے کے سوا کوئی بر نہ ملا۔

**میر صاحب** میں جو کچھ کہتا ہوں وہ میری آواز نہیں ۔ وقت کی آواز ہے ۔ زمانے کی آواز ہے سرکار! آج کل لوگ شرافت کو حسب نسب کے شجروں میں تلاش نہیں کرتے۔ انسان کے ذاتی اوصاف میں دیکھنا چاہتے ہیں، اور جہاں تک ذاتی اوصاف کا تعلق ہے اشرف خاں کے بیٹے میں شرافت کے سب جوہر موجود ہیں۔

(بندو ملازم داخل ہوتا ہے)

**بُندو** وکیل صاحب آئے ہیں سرکار ۔ وہ کہتے ہیں کہ انہیں سرکار سے ایک ضروری کام ہے۔

**مرزا طاہر** (ترش روئی سے) پھر وہی ضروری کام ۔ خدا جانے وکیل صاحب کے یہ ضروری کام کب ختم ہوں گے۔ اچھا بھیج دو انہیں۔ اور دیکھو منشی جی سے بھی کہو کہ ذرا سی دیر کے لئے آ جائیں۔ (میر صاحب سے شطرنج کی بساط کی طرف اشارہ کر کے) تو یہ بازی اَن کھیلی ہی پڑی رہے گی۔

**میر صاحب** آپ وکیل صاحب سے نپٹ لیجئے سرکار ۔ شطرنج کی بازی تو ہوتی ہی رہے گی)

(وکیل اور منشی جی داخل ہوتے ہیں)

**وکیل** آداب عرض کرتا ہوں سرکار۔

**مرزا طاہر** آداب آداب ۔ تشریف رکھئے وکیل صاحب ۔ ایسا ضروری کام کیا نکل آیا۔

(وکیل مرزا طاہر کے پہلو میں ادب سے تسلیم کر کے بیٹھ جاتا ہے)

**وکیل** میں نے کہا سرکار کہ زمین کی فروخت کے بارے میں جو آپ نے حکم دیا تھا اس کا معاملہ تو طے ہو گیا۔ لیکن زمین کو بیچ کر مقدمہ لڑنے سے کوئی بات نہیں بنے گی۔

**مرزا طاہر** (حیران ہو کر) کیوں؟

**وکیل** ڈگری کے خلاف اپیل کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔

**مرزا طاہر** یہ آپ نے عجیب بات کہی ۔ اپیل تو عدالت کے فیصلے کے خلاف ہو سکتی ہے۔

**وکیل** ضرور ہو سکتی ہے ۔ لیکن (رک جاتا ہے)

**مرزا طاہر** (بے صبری سے) لیکن کیا؟

**وکیل** اگر عدالت کا فیصلہ کسی قانونی نقص کے لحاظ سے انصاف پر مبنی دکھائی نہ دے تو بے شک اپیل ہو سکتی ہے۔

مرزا طاہر — (طنزیہ) تو آپ کے خیال میں یہ فیصلہ انصاف پر مبنی ہے؟

وکیل — بنیئے کے پاس آپ کے ہاتھ کے لکھے ہوئے پرنوٹ موجود ہیں، اور آپ نے ان کی ادائگی کے لئے شیش محل کو منتقل بھی کر رکھا ہے۔

مرزا طاہر — لیکن بنیئے نے تو ایک ہزار روپے دے کر دس ہزار کا پرنوٹ لکھوالیا تھا۔ اور پھر سُود در سُود کے حساب سے یہ رقم ... سے کہاں جا پہنچی۔

وکیل — تو اس کا ثبوت تو ہمیں کو دینا ہوگا سرکار۔

مرزا طاہر — ثبوت کے لئے کیا ہمارا بیان کافی نہیں۔؟

وکیل — تحریری ثبوت کے سامنے عدالت کی نگاہ میں زبانی بیان کی کوئی وقعت نہیں ہوتی سرکار۔

مرزا طاہر — تو عدالت کی نگاہ میں مرزا طاہر اور وہ بنیا یکساں ہو گئے؟

وکیل — عدالت کا کام انصاف کرنا ہے سرکار — اور انصاف کا یہی تقاضا ہے کہ کسی فریق کے جاہ و منصب کا لحاظ نہ کیا جائے۔

مرزا طاہر — (طنزیہ) تو آپ اسے انصاف کہتے ہیں کہ دس ہزار روپے کی جگہ بنیئے کو ایک لاکھ روپے کی ڈگری مل گئی۔

وکیل — اب تو ہاتھ کٹ چکے ہیں سرکار۔ بنیئے نے قرض کی ساری رقم کا تحریری ثبوت عدالت میں داخل کر دیا۔

مرزا طاہر — (کچھ سوچ کر) تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے ان تحریروں پر بقائمی ہوش و حواس خمسہ دستخط نہیں کئے۔

وکیل — اس سے تو آپ کے دشمنوں کی عزت پر حرف آئے گا سرکار۔

مرزا طاہر — (گھبرا کر) ہماری عزت پہ حرف آئے گا۔ تو شیش محل کو نیلام ہو جانے دیجئے وکیل صاحب۔

وکیل — مگر میں تو یہ عرض کرنے آیا تھا سرکار کہ اس سارے معاملے کو طے کرنے کی ایک اچھی صورت نکل آئی ہے۔

مرزا طاہر — وہ کیا؟

وکیل — اشرف کلاتھ ملز کے مالک نے شیش محل کی فروخت کا اشتہار دیکھا تو مجھے بلایا اور اس کی فروخت کا بابت دریافت کیا۔ میں نے آپ کی مجبوریوں کا ذکر کر دیا۔

مرزا طاہر — (بگڑ کر) یہ تو آپ نے بڑی غلطی کی وکیل صاحب! آپ کو کس نے کہا تھا کہ ہماری مجبوریوں کا ڈھنڈورا پیٹتے پھریں۔

وکیل (دبنداز مسکراہٹ سے) اسی سے تو ایک اچھی صورت پیدا ہو گئی ہے سرکار۔ اشرف کا ٹھ منڈی کے مالک اس بات پر تیار ہو گئے ہیں کہ وہ اس قرض کی پائی پائی چکا دیں اور اس رقم پر کوئی سود بھی نہ لیں۔ شیش محل پر آپ ہی کا قبضہ رہے اور جب بھی ہو سکے ان کی رقم انہیں واپس کر دی جائے۔

(خدمت گار داخل ہوتا ہے)

مرزا طاہر کیا ہے بندو؟

بندو حضور کوئی بڑے سیٹھ ایک بڑی سی موٹر میں آئے ہیں اور سرکار سے ملنا چاہتے ہیں۔

(بندو ایک طشتری جس میں ایک وزیٹنگ کارڈ رکھا ہے، مرزا طاہر کی خدمت میں پیش کرتا ہے مرزا طاہر کارڈ کو سنبھال کر پڑھتے ہیں۔)

مرزا طاہر "خان بہادر اشرف خان"، (کسی قدر حقارت اور حیرت سے) اچھا تو یہ ترقی پہلے اشرف خان بنا پھر اشرف خان صاحب اور اب خان بہادر محمد اشرف خان بن گیا۔ اور اس کی یہ جرأت بھی ہو گئی کہ ہمارے ہی گھر آ کر ہمارا منہ چڑائے (منشی کی طرف دیکھتے ہوئے) جائیے منشی جی (دبنداز بناوٹ سے) خان بہادر محمد اشرف خان صاحب سے کہئے کہ ہم ان کے انتظار میں چشم براہ ہیں۔

(منشی اور بندو دروازے سے باہر چلے جاتے ہیں۔)

وکیل (بے اختیار ہو کر) کوئی ایسی بات نہ کر بیٹھئے گا کہ جس سے بنا بنایا کھیل بگڑ جائے۔

مرزا طاہر آپ نے ہمیں ایسا بدتمیز سمجھ لیا ہے۔ ہمارے ہاں دشمن بھی آ جائے تو ہم اسے دوست سمجھتے ہیں۔

(دروازہ کھلتا ہے۔ آگے آگے اشرف خان اور ان کے پیچھے منشی جی داخل ہوتے ہیں۔ مرزا طاہر اشرف خان کو اپنی طرف بڑھتے دیکھ کر اس کے استقبال کے لئے اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میر صاحب اور وکیل اشرف خاں کی تعظیم کے لئے سر و قد کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اشرف خاں (جلدی سے قدم اٹھا کر) آپ مجھے شرمسار نہ کیجئے حضور!

... (بڑے رکھ رکھاؤ سے) نہیں نہیں۔ جب خدا نے آپ کو عزت دی ہے تو آپ کی تعظیم ہم پر بھی فرض ہو گئی تشریف رکھئے۔

(اشرف خان مرزا طاہر کے پہلو میں بیٹھ جاتا ہے) کہئے آپ کے مزاج تو اچھے ہیں۔

اشرف خان خدا کا شکر ہے۔

مرزا طاہر — آپ چائے پئیں گے یا شربت؟

اشرف خان — اس تکلف کی کیا ضرورت ہے حضور ۔ اگر آپ کی اجازت ہو تو میں آپ سے کچھ باتیں تنہائی میں کرنا چاہتا ہوں ۔

مرزا طاہر — کیا مضائقہ ہے ۔ ویسے تو میر صاحب اور وکیل صاحب غیر آدمی نہیں ۔

میر صاحب — (اٹھتے ہوئے) اتنے میں ہم سرہانے میں انتظار کرتے ہیں ۔

مرزا طاہر — (وکیل سے مسکراتے ہوئے) اگر کوئی ضروری کام نہ ہو تو ذرا سی دیر کے لئے آپ بھی ٹھہر جائیے گا ۔

وکیل — بہت بہتر سرکار ۔

(میر صاحب اور وکیل دونوں باہر نکل جاتے ہیں ۔)

مرزا طاہر — (قدر ترش روئی سے) جب آپ کو وکیل صاحب نے سب حالات بتا ہی دیئے تھے اور آپ نے شیش محل کو واگذار کرانے کا ارادہ ان پر ظاہر بھی کر دیا تھا تو پھر تنہائی میں گفتگو کرنے کی کیا ضرورت تھی ۔؟

اشرف خان — (بڑے ادب سے) مجھے کچھ یقین سا ہو چلا تھا کہ آپ کی غیرت میری اس حقیر پیش کش کو ایک غیر آدمی کا احسان سمجھ کر کبھی قبول نہ کرے گی ۔ اس لئے میں خود ہی حاضر ہو گیا ۔ کہ آپ کو اپنی زبانی بتا دوں کہ یہ کسی غیر آدمی کا پیسہ نہیں، آپ کے اپنے ہی خون اور پوست کی کمائی ہوئی دولت ہے ۔ جس سے میں یہ قرض چکانا چاہتا ہوں ۔

مرزا طاہر — (حیران ہو کر) ہمارے خون اور پوست کی دولت ؟ کیا معنی ؟؟

اشرف خان — یہ ایک راز ہے جو سو برس سے زیادہ عرصے تک سربستہ رہا ہے ۔ لیکن آج محض اتفاق سے اسے ظاہر کرنے کا وقت آگیا ہے ۔

مرزا طاہر — (حیران ہو کر) ایسا بھی کیا راز ہے جو سو برس سے زیادہ عرصہ تک سربستہ رہا ہے ۔

اشرف خان — (بڑے رازدارانہ انداز سے) سن اٹھارہ سو پینتیس (۱۸۳۵) میں جب انگریزی حکومت کا نائب ولیم فریزر دہلی میں مارا گیا اور نواب شمس الدین نے اس الزام میں پھانسی پائی تو انگریزوں نے ان کی جاگیر ضبط کر لی اور ان کی فوج کے رسالے کو توڑ دیا ۔ اسی رسالے کے رسالدار مرزا نجیب بیگ بیوی بچوں کو ساتھ لے کر بڑی خستہ حالت میں پہلے تو دہلی گئے اور پھر وہاں کے ہنگاموں سے تنگ آکر پنجاب میں آگئے .......

**مرزا طاہر:** (حیران ہو کر) رسالدار مرزا نجیب بیگ! وہ تو ابا جان کے پھوپھا تھے۔

**اشرف خان:** جی۔ پنجاب میں دربدر کی ٹھوکریں کھا کر آخر کار وہ اس شہر آ بسے۔ کچھ پڑھے لکھے نہ تھے۔ سپاہ گری کے سوا اور کوئی فن نہ جانتے تھے۔ خاندانی غیرت کا یہ تقاضا نہ تھا کہ بھیک مانگ کر گزر اوقات کرتے۔ اتنی توفیق نہ تھی کہ اپنے دونوں بیٹوں میں سے کسی ایک کو بھی پڑھاتے لکھاتے یا کوئی ہنر سکھاتے۔ ایک گمنام زندگی کے دن پورے کرنے کے لئے آخر کار مزدوری کرنے لگے۔ اور کسی پر یہ ظاہر نہ ہونے دیا کہ وہ کہاں سے آئے ہیں۔ اور کس خاندان سے ہیں۔ دن بھر سر پر اینٹیں اور گارا اٹھاتے اور اس مزدوری سے جو روکھی سوکھی مل جاتی اس پر اپنا اور بیوی بچوں کا گزارا کرتے۔

**مرزا طاہر:** (اظہار تاسف سے) ابا جان اس وقت زندہ تھے اور خدا کے فضل وکرم سے اچھی حالت میں تھے وہ ان کے پاس کیوں نہ چلے آئے۔

**اشرف خان:** اپنی مصلحتیں تو وہ خود ہی جانتے ہوں گے۔ مگر شاید ان کی غیرت نے یہ بات قبول نہ کی ہو گی کہ اپنی بیوی کے خاندان سے کسی کا سہارا لیں۔

**مرزا طاہر:** (بڑی دلچسپی کے اظہار میں) پھر کیا ہوا؟

**اشرف خان:** جب ان کے دونوں بیٹے اس قابل ہو گئے کہ باپ کا ہاتھ بٹائیں۔ تو ان میں سے ایک ان کے ساتھ ساتھ اپنے سر پر اینٹیں اور گارا اٹھانے لگا۔ چھوٹا بیٹا کچھ زیادہ ہوشیار تھا۔ اس نے پرانی بوتلیں اور ردی اخبار بیچنے کا دھندا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ ٹوٹا پھوٹا اور پرانا سامان بیچنے کی دوکان کھول کر کباڑیا بن بیٹھا۔

**مرزا طاہر:** (گھبرا کر) اس کا نام کیا تھا۔؟

**اشرف خان:** نام تو باپ نے مرزا اکرم بیگ رکھا تھا مگر لوگ اسے "اکو" کباڑیا کہتے تھے۔

**مرزا طاہر:** (اور زیادہ گھبرا کر اور حیران ہو کر) تو کیا وہ اکو کباڑیا رسالدار مرزا نجیب بیگ کا بیٹا ہے؟

**اشرف خان:** جی ہاں۔

**مرزا طاہر:** اور ان کے بڑے بھائی کا کیا نام تھا۔؟

**اشرف خان:** مرزا معظم بیگ ـــــ وہی موجو جس نے اپنے سر پر اینٹیں اور گارا اٹھا اٹھا کر گلشن محل کی دیواریں کھڑی کیں۔ وہی موجو جس کا بیٹا شرفو بچپن میں آپ کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ اور جس وقت آپ کے سامنے موجود

ہے۔

مرزاطاہر — (بے اختیار ہو کر اٹھ بیٹھتے ہیں ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں اور پھر اشرف خان کو اس کے دونوں بازوؤں سے پکڑ کر اٹھاتے ہیں۔ اشرف خان کی آنکھوں سے بھی آنسو بہہ رہے ہیں اور چلا کر کہتے ہیں) شرفو!

(پھر اسے چھاتی سے لگا لیتے ہیں۔ اشرف خان کچھ کہنا چاہتا ہے)

مرزاطاہر — بس بس۔ اب کچھ نہ کہو میرے بھائی — میں سب کچھ سمجھ گیا۔

(پھر زور سے ملازم کو آواز دیتے ہیں) منّدو!

(باہر سے آواز)

منّدو — جی سرکار۔ (منّدو داخل ہوتا ہے)

مرزاطاہر — جاؤ مغلانی بی کو ہمارے پاس بھیج دو۔

منّدو — بہت اچھا سرکار۔ (منّدو چلا جاتا ہے)

مرزاطاہر — (اشرف خان سے) کسے معلوم تھا کہ اس ذرا سے وقت میں ہمارے خاندان کی تاریخ کتنے ورق الٹ دے گی۔ مگر یہ تو کہو بھائی تم یہ اشرف خان کیوں بن بیٹھے؟

اشرف خان — ابا جان کی وصیت تھی کہ آپ پر کسی صورت بھی ظاہر نہ ہونے پائے کہ میں اور اکرم مرزا نجیب بیگ کے پوتے ہیں۔

مرزاطاہر — (طشتری پر رکھے ہوئے ویزیٹنگ کارڈ کو اٹھا کر جس پر خان بہادر محمد اشرف خان لکھا ہے پھاڑ دیتا ہے) اب اس بہروپ کی کوئی ضرورت نہیں — نئے کارڈ چھپواؤ اور بڑے فخر سے ان پر خان بہادر مرزا اشرف بیگ لکھواؤ۔

(مغلانی داخل ہوتی ہے)

مغلانی — کیا حکم ہے سرکار؟

مرزاطاہر — (بڑی خوشی کے اظہار سے) بی مغلانی جاؤ سلمیٰ اور ساجدہ سے کہو کہ ان کے چچا آئے ہیں۔ اور دیکھو بیگم صاحب سے بھی کہو کہ اپنے دیور کے لئے پان بنا کر خود لائیں۔

(مغلانی حیرت سے اشرف خان کی طرف دیکھتی ہے اور جب اشرف خان آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو جھک کر

کہتی ہے )

**مغلانی** — آداب چھوٹی سرکار۔

(اشرف خان مسکراتا ہے۔ مغلانی چلی جاتی ہے)

**مرزا طاہر** — تم خوش قسمت ہو گے کہ بیٹھے بٹھائے تمہیں ایک بھرا پُرا خاندان مل گیا۔

**اشرف خان** — خدا کا ہزار ہزار شکر ہے۔

(سلمیٰ اور ساجدہ دوڑتی ہوئی آتی ہیں اور اشرف خان کی بیگانی صورت دیکھ کر رُک جاتی ہیں)

**مرزا طاہر** — (ہنستے ہوئے) رُک کیوں گئیں۔ آگے بڑھو اور چچا ابا کو آداب کرو۔

**سلمیٰ** — (حیرت سے) چچا ابا؟

**مرزا طاہر** — ہاں ہاں۔ یہ تمہارے چچا ابا ہیں (مسکراتے ہوئے) کہیں کھو گئے تھے خدا نے آج ملا دیا۔

(دونوں بڑی خوشی سے بڑھتی ہیں اور آداب بجالاتی ہیں)

**سلمیٰ** — آداب چچا ابا۔

**ساجدہ** — (جلدی سے) آداب چچا ابا۔

**اشرف خان** — جیتی رہو۔ (اٹھ کر دونوں کے سر پر پیار کرتا ہے۔ مرزا طاہر کی طرف دیکھ کر) لڑکیاں بھی کتنی جلدی بڑھ جاتی ہیں۔ کون جانتا تھا بھائی جان کہ اس زمانے کے بعد ہم اس وقت ملیں گے جب ہماری اولاد بھی جوان ہو چکی ہوگی۔

(بیگم دروازے سے داخل ہوتی ہے اور رُک جاتی ہے)

**مرزا طاہر** — (بیگم کو دیکھ کر مسکراتے ہوئے) بیگم۔ یہ ہیں ہمارے بھائی مرزا اشرف بیگ۔ ان کا تو تم نے آج تک نام بھی نہیں سنا ہوگا۔

**اشرف خان** — (بیگم کی طرف دیکھتے ہوئے اٹھ کر) آداب عرض کرتا ہوں بھابی!

**بیگم** — (حیرت سے) یہ کیسے بھائی ہیں؟ (مرزا طاہر سے مخاطب ہو کر) آپ نے آج سے پہلے تو ان کا کبھی ذکر بھی نہیں کیا۔

**مرزا طاہر** — قدرت کے پردہ غیب میں بڑے ایسے راز بھی … تھے بیگم جو وقت ہی پر ظاہر ہوتے ہیں۔

(بیگم بڑھ کر خاصدان ساجدہ کے ہاتھ میں … ساجدہ خاصدان سے پان کی تھالی نکال کر اشرف خان

کی طرف بڑھتی ہے)

ساحرہ — لیجئے چچا ابا۔

اشرف خان — (پان کی گلوری اٹھا کر منہ میں رکھ لیتا ہے) جیتی رہو۔

مرزا طاہر — اب آپ سب بیٹھ جائیے۔ اور ہم سے داستان امیر حمزہ سنیئے۔

(بیگم تخت پر بیٹھ کر سروتے سے چھالیا کترنے لگتی ہے۔ سلمیٰ اور ساحرہ تخت سے ٹیک لگا کر فرش پر بیٹھ جاتی ہیں۔ مغلانی دروازے کے ساتھ لگی کھڑی رہتی ہے) یہ کہانی تو بیگم ہم پھر سنائیں گے کہ یہ بیچارے دیو راب تک کہاں رہے۔ لیکن ذرا اپنے چھوٹے صاحبزادے کی کارستانی ملاحظہ ہو۔

(مسکرا کر) اس ننگ خاندان......

ساحرہ — (بات کاٹ کر) پھر آپ نے بھائی جان کو ننگ خاندان کہا۔؟

مرزا طاہر — (ہنستے ہوئے کانوں پر دونوں ہاتھ رکھتے ہوئے) توبہ توبہ۔ اب ہم اسے ننگ خاندان نہ کہیں گے بیٹا اس لئے کہ وہ کباڑیا حسن کی بیٹی سے اس نے ہماری اجازت کے بغیر شادی کرلی وہ بھی تمہارا چھوٹا چچا ہے۔

بیگم — (خفا ہو کر) اور اپنے بھائی کو کباڑیا ہی کہتے رہے۔؟

مرزا طاہر — (خوش ہو کر ہنستے ہوئے) ہا ہا ہا ہا۔ قدرت کو یہی منظور تھا کہ ہمارا چھوٹا بھائی کباڑیوں کا کام کرنے لگے۔ جو اشرف کلاتھ ملز ہے اور جس کے تیار کئے ہوئے کپڑے تم پہنتی ہو، ان کا مالک بھی ہمارا ہی بھائی ہے۔

بیگم — (حیران ہو کر) کون؟

مرزا طاہر — (اشرف خان کی طرف اشارہ کرکے) یہ جو تمہارے سامنے بیٹھے ہیں مرزا اشرف بیگ۔

اشرف خان — (کچھ مسکراتے ہوئے ادب سے) اب اس داستان کا ایک حصّہ رہ گیا ہے، اجازت ہو تو اسے بھی سُنا دوں۔

بیگم — ضرور سناؤ بھیا۔

اشرف خان — ایک فقیر اپنی جھولی پھیلا کر آپ کے دروازے پر آیا ہے۔ اسے خالی ہاتھ نہ جانے دیجئے گا بھائی!

مرزا طاہر — (کچھ سمجھ کر) ہمیں شیش محل کو بیچ کر بیٹے کی ڈگری کا حساب چکا لینے دو اشرف میاں! اگر اس کے بعد بھی ایک امیر نے فقیر کے جھونپڑے پر آ کر اپنی جھولی پھیلائی تو وہ خالی ہاتھ نہ جائے گا۔

اشرف خان	(بڑی آزردہ دلی سے) یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں بھائی جان!

مرزا طاہر	(بیگم سے) لو بیگم اب تم جلدی سے کچھ کھانے دانے کی تیاری کر لو۔ اشرف میاں آج پہلی مرتبہ ہمارے گھر آئے ہیں اور کھانا کھائے بغیر نہ جانے دیں گے۔ (ساحرہ سے مخاطب ہو کر) اور دیکھو ساحرہ کھانا ایسا ہو کہ تمہارے چچا ابا کا جی خوش ہو جائے۔

ساحرہ	(خوشی سے) ہم چچا ابا کو ایسی اچھی اچھی چیزیں کھلائیں گے کہ انہوں نے پہلے کبھی نہ کھائی ہوں۔

اشرف خان	(خوش ہو کر بڑی تمنا سے) خدا کرے بیٹا تم اپنے گھر میں آباد ہو کر ہمیں ایسی اچھی اچھی چیزیں کھلایا کرو جو ہم نے پہلے کبھی نہ کھائی ہوں۔

(بیگم سلمیٰ اور ساحرہ جاتی ہیں)

مرزا طاہر	(مغلانی سے) بی مغلانی! منشی جی سے کہو میر صاحب اور وکیل صاحب کو ہمارے پاس لے آئیں۔

مغلانی	بہت اچھا سرکار۔ (مغلانی جاتی ہے)

اشرف خان	(مرزا طاہر سے مخاطب ہو کر کسی قدر آزردگی سے) بھائی جان آپ شیش محل کی فروخت کا ذکر بچوں کے سامنے نہ کیا کیجیے۔ لڑکیوں کا دل بڑا نازک ہوتا ہے۔ اور پھر اس قرض کی حقیقت ہی کیا ہے ادا ہو جائے گا۔

مرزا طاہر	(بڑے اطمینان سے) ہاں میاں۔ اللہ مالک ہے۔

(منشی جی وکیل صاحب اور میر صاحب آتے ہیں)

میر صاحب	(ذرا آگے بڑھ کر بے تکلفی سے) آج تو حضور اشرف خان صاحب سے بڑی گاڑھی چھننے لگی۔

مرزا طاہر	اشرف خان صاحب۔ آج سے انہیں مرزا اشرف بیگ کہا کیجیے۔

میر صاحب	(حیرت سے) مرزا اشرف بیگ؟

مرزا طاہر	(بڑی خوشی کے اظہار سے) ہاں ہاں میر صاحب! بیٹھے بٹھائے آج ہمارا بچھڑا ہوا بھائی مل گیا۔

میر صاحب	(خوش ہو کر) چشمِ ما روشن دلِ ما شاد۔

وکیل	مبارک باد عرض کرتا ہوں حضور۔

منشی	اور خادم کی طرف سے بھی۔ مبارکباد قبول ہو سرکار۔

اشرف خان	(وکیل سے) آپ نے ڈگری کی کل رقم دیکھ لی وکیل صاحب؟

وکیل — منشی کے حساب سے بنیئے کے کھاتے میں جو رقم لکھی ہے اصل سے کوئی دس گنا زیادہ ہے۔

اشرف خان — (بے پروائی سے) بنیئے کے کھاتے کو پھاڑ ڈالیے۔ ڈگری کی رقم بتایئے۔

وکیل — (پاکٹ بک نکال کر اسے دیکھتے ہوئے۔) اصل اور سود ملا کر ایک لاکھ بتیس ہزار چھ سو روپے گیارہ آنے تین پائی ہوتے ہیں۔ (اشرف خان جیب سے چیک بک اور فونٹین پن نکالتا ہے اور چیک لکھنے کو ہے کہ مرزا طاہر اسے روک دیتے ہیں۔

مرزا طاہر — مرزا نجیب بیگ کے پوتے ہو کر یہ غضب ڈھانے لگے ہو اشرف میاں! شاید بھول گئے ہو کہ انہوں نے سر مہ آنکھیں اور گارا اٹھانا منظور کیا مگر ہمارے دروازے کا منہ دیکھنا قبول نہ کیا۔ ایسی کوئی حرکت نہ کر بیٹھنا جس سے تمہاری دادی اماں کے خاندان کی رسوائی اور ہماری جگ ہنسائی ہو۔

(اشرف خان لاچار سا ہو کر کچھ سوچنے لگتا ہے۔ میر صاحب اور وکیل ایک دوسرے سے اشاروں ہی اشاروں میں مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔

(مرزا طاہر کا ملازم بندو داخل ہوتا ہے)

بندو — جو موٹر پہلے آئی تھی سرکار۔ ایک اس سے بھی بڑی موٹر آئی ہے) اور اس میں ایک دیسی قسم کے صاحب بہادر بیٹھے ہیں۔

(طشتری پر ایک وزیٹنگ کارڈ رکھ کر وکیل صاحب کی طرف بڑھا دیتا ہے) یہ رہا ان کا کارڈ۔

(وکیل کارڈ اٹھا کر پڑھتا ہے)

[وک]یل — چیف منیجر...... بنک لمیٹڈ پرنسپل آفس

[مرز]ا طاہر — (نام سن کر اور حیران ہو کر) تو یہ کوئی اور ڈگری آگئی؟ ہم کو تو یاد نہیں پڑتا کہ ہم نے کسی بینک سے کبھی کوئی قرض لیا ہو۔ اچھا بلاؤ انہیں۔

(بندو جاتا ہے)

خدا بُرا وقت کسی پر نہ لائے۔ ایک بنیا ہی کیا کم تھا کہ اب یہ چیف منیجر آدھمکے۔

[...] — کسی اور کام سے آئے ہوں گے سرکار۔ ہمارا حساب کتاب کسی بینک وینک سے نہیں۔

(دروازہ کھلتا ہے۔ انگریزی لباس پہنے ہوئے ایک نوجوان داخل ہوتا ہے پھر ہیٹ اتار کر آگے بڑھتا ہے

**چیف منیجر** میں اطلاع کئے بغیر آنے کی معافی چاہتا ہوں ۔ مگر کام ہی کچھ ایسا ضروری تھا۔

**مرزا طاہر** (طنز سے مسکراکر) یہاں جو بھی آتا ہے کسی ضروری کام ہی سے آتا ہے (منیجر کی طرف دیکھ کر) ہمارے دیوان خانے میں کوئی کرسی ورسی تو ہے نہیں آپ اس (چوکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) چوکی ہی پر تشریف رکھئے۔

**منیجر** نہیں نہیں جناب — میں فرش ہی پر بیٹھ جاتا ہوں۔

**مرزا طاہر** اس تکلف کی کوئی ضرورت نہیں — آپ کی پتلون میں سلوٹ پڑ جائے گی۔

**منیجر** (چوکی پر بیٹھتے ہوئے اور جیب سے کچھ نکالتے ہوئے) شکریہ
(سب لوگ بڑی تشویش سے منیجر صاحب کو دیکھنے لگے ہیں)

**مرزا طاہر** (کسی قدر تشویش سے) تو کیا تھا وہ ضروری کام؟ کوئی ڈگری یا قرقی؟

**منیجر** (مسکراکر) ایسی کوئی بات نہیں جناب۔ (کاغذ کو پڑھتے ہوئے) یہ ایک لیٹر آف اتھارٹی۔

**مرزا طاہر** یہ کیا بلا نازل ہوگئی منیجر صاحب؟

**منیجر** یہ ایک چٹھی ہے۔

**مرزا طاہر** (اطمینان سے) بس صرف ایک چٹھی ہے جس نے لندن سے چل کر ہمارے پاس آنے کی تکلیف گوارا کی۔

**منیجر** جی۔ اس میں ہمارے بینک کو اختیار دیا گیا ہے کہ ہم آپ کے قرض کی کل رقم ادا کر دیں اور شیش محل کو واگزار کر دیں۔
اس کے علاوہ ۔۔ ۔۔۔

**مرزا طاہر** (حیرت اور خوشی سے) اس کے علاوہ اور کیا؟

**منیجر** اس کے علاوہ یہ کہ آپ کی خدمت میں محل سرا کے اخراجات کے لئے ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو دس ہزار روپے کا چیک پیش کر دیا جایا کرے۔ اور آپ کی چھوٹی صاحبزادی کے لئے جس قدر روپے کی ضرورت ہو فوراً مہیا کر دیا جائے۔

**مرزا طاہر** (خوش ہوکر) اے واہ — سبحان اللہ! (میر صاحب سے مخاطب ہوکر) اسی کو تو داناؤں نے کہا میر صاحب کہ جب خدا دینے پہ آتا ہے تو چھت پھاڑ کر دیتا ہے۔

| | |
|---|---|
| میر صاحب | (خوشامد سے) بلا شک سرکار۔ |
| مرزا طاہر | (منیجر سے) مگر اس کو بھیجنے والا کون ہے منیجر صاحب۔ |
| منیجر | لندن کی ایک مشہور فرم ہے، جس کا لین دین ہمارے بینک کے ساتھ ہے۔ |
| مرزا طاہر | یہ فرم کیا بلا ہوتی ہے۔ منیجر صاحب؟ |
| منیجر | بس یوں سمجھ لیجئے کہ ایک بڑا تجارت خانہ۔ |
| مرزا طاہر | تو اس تجارت خانے کا مالک کون ہے؟ جس نے ہم پر یہ مہربانی فرمائی۔ |
| منیجر | (چٹھی پڑھتے ہوئے) شکیل بیگ اینڈ سنز۔ |
| مرزا طاہر | (خوشی سے اچھل کر) شکیل بیگ۔ شکیل بیگ تو بیشک ہمارا بیٹا ہے مگر یہ "اینڈ سنز" کیا ہوا۔ |
| منیجر | یعنی ان کے بیٹے۔ |
| اشرف خان | (مسکراتے ہوئے) خیر سے شکیل کے دو چاند سے بیٹے بھی ہیں۔ |
| مرزا طاہر | (فرطِ انبساط سے) شکیل کے دو چاند سے بیٹے بھی ہیں۔ یعنی ہمارے پوتے۔ تو منیجر صاحب! سب کام چھوڑ کر اس فرم کو ایک تار دیجئے کہ شکیل بیگ آئے نہ آئے مگر اینڈ سنز کو ہمارے پاس فوراً بھیج دے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے پوتے شیش محل میں ہماری نگرانی میں پرورش پائیں۔ |
| منیجر | آپ کے حکم کی تعمیل ہو جائے گی حضور۔ لیکن (رک جاتا ہے) |
| مرزا طاہر | اب لیکن کیا؟ |
| منیجر | مجھے یہ عرض کرنا تھا کہ ڈگری کی ساری رقم چکا دی گئی ہے شیش محل اب واگذار ہے اور محل سرا کے اس مہینے کے اخراجات کے لئے (اٹھ کر ایک چیک پیش کرتے ہوئے) دس ہزار روپے کا یہ چیک حاضر ہے |
| مرزا طاہر | (چیک کو ہاتھ میں لے کر) ہاں۔ منیجر صاحب! شکیل میاں کو لکھ دیجئے کہ انہوں نے یہ قرض چکا کر ہم پر کوئی احسان نہیں کیا۔ اپنی جائیداد واگذار کرائی ہے۔ |
| منیجر | اب میں اجازت چاہتا ہوں سرکار۔ |
| مرزا طاہر | ایسی بھی کیا جلدی ہے۔ آپ نے ہمیں "اینڈ سنز" کی خوشخبری سنائی ہے ذرا منہ تو میٹھا کر جائیے۔ |
| منیجر | میں پھر کسی وقت حاضر ہو جاؤں گا حضور۔ اس وقت ایک ضروری کام ہے |
| مرزا طاہر | پھر وہی ضروری کام؟ |

منیجر — تسلیم - اچھا خدا حافظ

(منیجر چلا جاتا ہے) مرزا طاہر اشرف خان کی طرف دیکھتے ہوئے)

مرزا طاہر — لو اب اشرف میاں ہم نے تمہاری مجبوری بھی دور کر دی۔

اشرف خان — (خوشی اور ادب سے) میں کس منہ سے آپ کے اس احسان کا شکریہ بجا لاؤں۔ اب آپ کا بھتیجا بھی قدم بوسی کے لئے حاضر ہو جائے گا۔

مرزا طاہر — (خوشی اور فخر سے) نہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ اب وہ سہرا باندھ کر ہی شیش محل کی ڈیوڑھی میں داخل ہو۔

(سب کے چہرے پر خوشی کے آثار ہیں۔ اتنے میں مغلانی دروازہ کھول کر داخل ہوتی ہے)

مغلانی — دسترخوان بچھ گیا ہے سرکار۔!

مرزا طاہر — (اشرف بیگ کی طرف دیکھتے ہوئے) بسم اللہ۔ اور (منشی کو مخاطب کر کے) منشی جی دیکھو۔! اب کے بھی شب برات پر شیش محل میں اتنے ہی چراغ جلیں گے جتنے ہمارے باپ دادا کے وقت سے جلتے چلے آئے ہیں۔

(مرزا طاہر کا کلوز اپ)

(فیڈ آؤٹ)

# نقاب

رفیع پیر

پہاڑوں سے گھری ہوئی ایک وادی کی چوٹی پر پہاڑ کے اوپر دیہاتی انداز کی ایک کٹیا میں جس کے اندر باہر ویرانہ ہی ویرانہ دکھائی دیتا ہے عقبی دیوار میں ایک شگاف جو کھڑکی کا کام دیتا ہے اس کے دائیں طرف اندر باہر آنے جانے کے لیے ایک ٹوٹا پھوٹا دروازہ جسے لوہے کی موٹی زنگ آلود زنجیر سے بند کر رکھا ہے۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو نامعلوم سن و سال کی ایک عورت کٹیا کے درمیان میں عقبی دیوار کی طرف منہ کئے ادائے نماز کے بعد دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے خس کی چٹائی پر بیٹھے زیر لب کسی وظیفے کے الفاظ دہرا رہی ہے اتنے میں وہ منہ پر ہاتھ پھیر کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اور نہایت حسرتناک انداز میں اپنے ہی آپ باتیں کرتے ہوئے شگاف نما دریچے کی طرف جاتی ہے

عورت ـ شب و روز، روز و شب، شب و روز ـ روز و شب! یہ سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اے گردش ایام تیری کوئی انتہا بھی ہے (دریچے کے پاس پہنچ کر) چار سال چار سال۔ اس وادی تنہا میں۔ اس اجڑے دیار میں۔ جو کبھی انسانی زندگی کے حسین ترین خوابوں کا مرقع تھا اور اب بوم و شغال کی بستی ہے اس مرحوم دنیا میں تنہا چار سال۔ اس گھاٹی کے اوپر اس دیہاتی کٹیا میں تنہا چار سال۔ (انتہائی اضطراب اور یاس میں) آہ میرے رب یہ انتظار کی گھڑیاں کب کٹیں گی۔ میرے دل کی آگ کب ٹھنڈی ہوگی۔ اس کرب و الم کے امتحان کا کب خاتمہ ہوگا۔ میرے رب (رو پڑتی ہے۔ پھر ذرا سنبھلنے کے بعد لرزتی ہوئی آواز میں) یہ روزن دیوار مری چشم منتظر کی طرح شب و روز اس سنسان وادی پر لگی رہتی ہے کہ شاید ایک دن وادی کے اس مغموم اداس رہگذار کے گرد و غبار میں سے امید اپنا چہرہ بے نقاب کردے بے نقاب۔ آہ مرے رب کیا مری دعائیں کبھی تیرے حضور میں باریاب نہ ہوں گی۔

یہ کہتے کہتے وہ پھر بے تاب ہو کر رونے لگتی ہے اتنے میں دور سے ایک سرپٹ آتے ہوئے گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔

**عورت** ــــــ (دفعتہً چونک کر۔ آنسو پونچھتے ہوئے) آہ ــ یہ آواز ــ گھوڑے کے آنے کی آواز۔ اے رب العزت

یہ کیا ہے ۔ یہ کیا ! (آنکھوں پر ہاتھ سے سایہ کرتے ہوئے دریچے میں سے باہر دیکھ کر) اوہ ۔ شہسوار ۔ ایک شہسوار ۔ ! ! آہ میرے رب، کیا یہ ممکن ہے ۔ ؟ میری آنکھیں مجھے دھوکہ تو نہیں دے رہیں ۔ شہسوار (پھر زیادہ غور سے دیکھ کر ۔ انتہائی بے چینی کے ساتھ) اوہ ۔ وہی ۔ وہی ۔ وہی ۔ !۔ آہ ۔ اب کیا ہوگا۔ میرے رب ۔ اب کیا ہوگا ۔ میں کیا کروں ۔ کدھر جاؤں ۔ ؟ (مضطرب انداز سے سوچتے ہوئے) وہ آئے گا وہ دیکھے گا ۔ مجھے دیکھے گا ۔ مجھے ۔! ! (دہشت زدہ) نہیں ۔ نہیں ۔ نہیں وہ نہیں دیکھ سکے گا ۔۔ کبھی نہیں دیکھ سکے گا ۔ اوہ ۔ میں کیا کروں ۔ کہاں جاؤں ۔ ؟ (لمحہ بھر تفکر میں منجمد رہنے کے بعد)۔ ہاں ۔ (وقفہ) ہاں ہاں ۔ ؟ نقاب ۔ یہ نقاب (تیزی سے اپنے نقاب کا کپڑا چہرے پر لٹکتے ہوئے) یہ نقاب میں اس کے اصرار پر بھی اپنے چہرے سے نہیں ہٹاؤنگی ۔ !

اتنے میں شہسوار کا گھوڑا کٹیا کے دروازے پر آکر رک جاتا ہے اور پھر لمحے بھر کے بعد دروازے پر دستک دی جاتی ہے ۔ عورت خوفزدہ انداز سے دروازے کی طرف دیکھتی رہتی ہے مگر کوئی جواب نہیں دیتی خفیف وقفے کے بعد دستک زیادہ زور سے دہرائی جاتی ہے اور ایک مرد کی تحکمانہ آواز بلند ہوتی ہے جو دور تک وادی میں گونجتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔)

مرد کی آواز ۔ مائی ۔ ! اے اوہ مائی !

**عورت** ۔۔۔ (کانپتے ہوئے ۔ زیر لب) آہ مرے رب ؟

**مرد** ۔۔۔۔ (دستک دہراتے ہوئے) کوئی یہاں پہ ہے ؟

**عورت** ۔۔۔ (جواب ندارد) اوہ ۔ اب کیا ہوگا ۔ ؟ مجھے کیا کرنا چاہیئے مرے رب ۔

**مرد** ۔۔۔۔ (اوہ مائی ۔ ! کھولتی کیوں نہیں دروازہ ۔

(پھر اندر سے جواب نہ پا کر مرد زور سے دروازے کو ایک کر ٹھوکر رسید کرتا ہے۔ تو دروازے کی بوسیدہ کنڈی کھٹکھٹا کر کھل جاتی ہے اور مرد دروازے کو دھکا دے کر کٹیا میں داخل ہوتا ہے عورت بے چاری لرزہ بر اندام دور سمٹی سمٹائی ایک کونے میں دیوار سے لگ کر کھڑی رہتی ہے اور منہ سے کچھ نہیں کہتی۔ اس لئے لمحے بھر کے لئے مرد کی نگاہ اس پر نہیں پڑتی

اور دو آواز دیتا ہے)

مرد ـــــ (کمرے میں آتے ہوئے) کوئی یہاں پر ہے ۔ ؟ (جواب نہ پاکر) یہ عجیب بات ہے ۔ یہاں تو کوئی بھی دکھائی نہیں دیتا اور وہ شخص تو کہتا تھا کہ — (پھر دفعتہً عورت کو دیکھ کر) ہا ہاں ۔ ! تم تو یہاں موجود ہو ۔ مگر تم نے جواب تک نہیں دیا اور نہ دروازہ کھولا ۔ ! !

عورت ـــــ (عورت ایک بے زباں خاموشی کی تصویر) ! !

مرد ـــــ کیا بات ہے گونگی تو نہیں ہو ؟ ۔

عورت ـــــ (سر کی جنبش سے اس کے شبہ کی نفی کرتی ہے) !

مرد ـــــ ہوں ۔ (تو تم ہی وہ عورت ہو ۔ ؟

عورت ـــــ (بیم و رجا کے عالم میں ۔) کون عورت ۔ ؟

مرد ـــــ (قریب آتے ہوئے) میں وہاں ۔ نیچے اس وادی میں سے آیا ہوں !

عورت ـــــ (ایک دہشت زدہ ٹوٹی ہوئی سی آواز) بس وہیں کھڑے رہو ۔ میرے قریب مت آنا ۔

مرد ـــــ (وہیں رک جاتا ہے پھر اسے تعجب سے دیکھ کر) تم عجیب عورت ہو ۔ !

عورت ـــــ (نقاب پر ہاتھ رکھتے ہوئے) مجھے گھور گھور کر کیوں دیکھتے ہو ۔ ؟

مرد ـــــ تم دیکھنے میں تو دیہاتی عورت معلوم ہوتی ہو ۔ پھر تم نے چہرے پر کیوں نقاب ڈال رکھی ہے ۔ ؟

عورت ـــــ بس میرے قریب مت آنا ۔

مرد ـــــ (اسے غور سے دیکھتے ہوئے) اور اگرچہ تمہاری وضع قطع دیہاتی عورتوں کی سی ہے مگر تمہارا لہجہ ! تمہارا لہجہ دیہاتی عورتوں کا نہیں !

عورت ـــــ تم اداشناس معلوم ہوتے ہو ۔ مگر تم غلطی پر ہو ۔ !

مرد ـــــ (بے ساختہ اس کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے) ابھی تک یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ تم مجھ سے اتنی خوفزدہ کیوں ہو ۔ !

عورت ـــــ (پیچھے ہٹتے ہوئے ۔ تیزی سے) بس وہیں سے بات کرو ۔ میرے نزدیک مت آنا ۔

مرد ـــــ عجیب حواس باختہ عورت ہے ۔ ! تو سمجھتی ہے میں تجھے کھا لوں گا ۔ ؟

عورت ـــــ (ایک عجیب و غریب بے ساختہ سی ہنسی کے ساتھ) ہا ۔ ہا ۔ ہا ۔ مجھے کھائے گا ۔ مجھے ! !

مرد ـــ دیکھو ماں میں تجھے دکھ دینے نہیں آیا۔ آج میں وہاں نیچے اس وادی میں دکھ درد کے بہت سے
ہوش ربا نظارے دیکھ چکا ہوں اب مجھ میں اور دکھ دیکھنے کی تاب نہیں۔

عورت ـــ (نرمی سے) تم یہاں کیوں آئے ہو؟

مرد ـــ مجھے تمہارے پاس آنے کو کہا گیا ہے۔

عورت ـــ میرے پاس؟

مرد ـــ ہاں۔

عورت ـــ کس نے بھیجا ہے تمہیں میرے پاس؟

مرد ـــ تمہارے۔ خاوند نے۔

عورت ـــ (متعجب ہوکر) میرے۔ کون؟!!

مرد ـــ وہاں نیچے اس خوفناک وادی میں۔!

عورت ـــ (بڑے وقار سے) میرا کوئی خاوند نہیں ہے۔!

مرد ـــ (تعجب سے) ہیں تمہارا خاوند نہیں ہے۔ تو تم؟۔

عورت ـــ میری شادی نہیں ہوئی۔ میں بن بیاہی ہوں۔!

مرد ـــ تو پھر مجھے اس آدمی کے انداز گفتگو سے غلط فہمی ہوئی ہے۔

عورت ـــ ہاں۔!

مرد ـــ اس ویران اور سنسان وادی میں دور دور تک زندگی کے آثار دکھائی نہیں دیتے اور اگر کہیں کوئی زند
باقی ہے تو وہ نزع کے عالم میں گرفتار، تم دونوں نسبتاً ایک دوسرے کے قریب رہتے ہو اور غالباً ایک
دوسرے کو جانتے ہو اس لئے میں سمجھا کہ شاید تم دونوں یہاں اکٹھے رہتے ہو۔!

عورت ـــ ہاں ہاں میں سمجھتی ہوں۔ تم معذور ہو۔!

اس شخص نے مجھے تمہارے پاس بھیجا ہے، میں جو سوال اس سے پوچھتا تھا۔ وہ یہی جواب دیتا تھا کہ اس سے جاکر
پوچھو۔ اس سے۔ وہاں اس ٹیلے پر۔ وہ سب کچھ جانتی ہے۔ وہی تمہیں بتلائے گی۔

عورت ـــ میں تنہا یہاں رہتی ہوں۔ میرا کوئی نہیں ہے۔ آج چار برس کے بعد تم پہلے آدمی ہو جس نے میری
دہلیز میں قدم رکھا ہے۔

مرد :۔ اوہ ۔! (خفیف سی تحیر کے ساتھ) چار برس !!

عورت :۔ کیا مطلب ہے تمہارا ۔ ؟

مرد :۔ تم نے چار برس اس انداز سے کہا تھا جیسے خدا جانے کتنے قرن بیت گئے ہوں۔

عورت :۔ نادان اجنبی تم سمجھتے ہو چار برس تھوڑے ہوتے ہیں۔ (چار برس) ۔!

مرد :۔ تو پھر ذرا میری مفارقت کا اندازہ کرو۔ مجھے اس محبوب سرزمین سے جدا ہوئے دس برس بیت گئے ہیں دس، برس۔

عورت :۔ ہاں ہاں، میں جانتی ہوں ۔ میں سمجھتی ہوں۔ مجھے تم سے قلبی ہمدردی ہے۔

مرد :۔ (وہ) تم کیا جانو اس کے کیا معنی ہیں ۔ دس برس !

عورت :۔ (اپنے ہی خیال میں) ہاں سوچ کر رونا آتا ہے ۔!

مرد :۔ میرا عنفوان شباب تھا اور یہ اقلیم جو اس وقت موت کی نیند سو رہی ہے زندگی کی دلفریبیوں سے مالا مال تھی ناہید کو مجھ سے عشق تھا اور میں ہزار دل و جان سے اس پر قربان تھا۔

عورت :۔ ناہید ۔!

مرد :۔ ناہید جہاں بانو ۔ اس خطے میں کون ایسا ہے جو اس کے نام سے آشنا نہیں ؟ ۔

عورت :۔ (سرد آہ کی مانند) ہاں۔ ناہید !

مرد :۔ (دریچے کے پاس جا کر باہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہاں پہاڑ کے دامن میں ۔ جہاں اب صرف ایک جھلسا ہوا کھنڈر سا باقی ہے وہاں اس کے محل کے مینار دور دور تک وادی کے سبزہ زاروں اور مسکراتے بے شمار مرغزاروں پر درخشاں اور حکمران دکھائی دیتے تھے۔

عورت :۔ میں جانتی ہوں ۔ ناہید کے باپ کو ناہید سے بے حد محبت تھی اور یہ محل اس نے ناہید ہی کے لئے تعمیر کرایا تھا اور اسی لئے اس کا نام ناہید محل رکھا تھا۔

مرد :۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ جب طبل جنگ نے مجھے عرصہ کارزار میں طلب کیا تو میں ناہید سے الوداع کہنے آیا وہاں اس پہاڑ کے دامن میں ۔ ناہید محل کے بائیں باغ میں چنار اور بلوط کے پیڑوں کے نیچے اشتیاق اور الفت کی الوداع۔

عورت :۔ ہاں ہاں !

مرد : ۔ (تصور میں کھو جاتے ہیں) نارنجی کے شگوفے جوبن پر تھے فضا ان کی مہک سے جھوم رہی تھی اور شفق صبح کی کرنیں جھروکے کی مرمریں جالیوں میں سے چھن چھن کر ناہید کے عارض گلگوں کو دو آتشہ کر رہی تھیں اور اس کے لب خاموش اور اس کی پلکیں بھیگی ہوئی تھیں۔

عورت : ۔ معلوم ہوتا ہے تمہیں اس صحبت رفتہ کی بعض باتیں خوب یاد ہیں۔

مرد : ۔ ہاں ۔ جیسے کل کی بات ہو۔ ناہید نے الوداع کہتے ہوئے مجھ سے پیمان کیا کہ جب تک تم لوٹ کر نہیں آتے میں یہیں جھروکے میں بیٹھی تمہاری راہ دیکھوں گی اور جب تم واپس آؤ گے تو مجھے ایسا ہی پاؤ گے جیسا چھوڑ کر جا رہے ہو۔

عورت : ۔ ہاں تمہارا نصیب اچھا تھا۔

مرد : ۔ نصیب ۔ ؟ میں نے نو برس تڑپ تڑپ کر اور سسک سسک کر بے رحم دشمن کی زنجیر غلامی میں گزارے ہیں۔ نو برس ۔ ! اس کے جور و ستم کے گھاؤ ابھی تک میرے جسم و جان پر کندہ ہیں کندہ ! !

عورت : ۔ گھاؤ ۔ میرا دل تمہارے لئے دکھتا ہے ۔ !

عورت : ۔ آہ ۔ وہ طویل اور ختم نہ ہونے والی راتیں ۔ ! جن کا ایک ایک ثانیہ اس خیال سے عذاب جاودان بن گیا تھا کہ ناہید اس جھروکے میں بیٹھی میرا انتظار کر رہی ہوگی اور سوچتی ہوگی کہ آخر مجھ پر کیا گزری کہ میں نے پھر خبر ہی نہ لی۔ میں نے لوٹنے میں اتنی دیر کیوں لگا دی۔ میں زندہ ہوں یا مر گیا اور پھر یہ کہ میں نے شاید اسے فراموش تو نہیں کر دیا۔

عورت : ۔ فراموشی محبت کی موت ہے ۔

مرد : ۔ فراموش ۔ میں اور ناہید کو فراموش کر دیتا ۔ ناہید کو ۔ ؟ جس کی یاد سے مری تمام امیدیں اور تمام آرزوئیں وابستہ ہیں۔

عورت : ۔ تم اسے بے حد چاہتے ہو ۔

مرد : ۔ آہ میں اس پر جان دیتا ہوں اور اب دس برس کے بعد میں لوٹ کر آیا ہوں تو یہاں کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں ۔ نہ وہ ناہید محل نہ وہ سنگ مرمر کا جھروکا۔ نہ وہ پائیں باغ نہ چنار اور بلوط کے پیڑوں کے وہ جھنڈ جن کے سایوں میں ہم ایک دوسرے سے ملا کرتے تھے ۔ نہ نارنجی کے وہ شگوفے جن کی مہک سے فضا جھوما کرتی تھی ! ناہید محل کی جگہ اب صرف ایک سنسان کھنڈر پڑا ہے ایک ہیبت ناک ڈھنڈار جس کے ایوانوں

یں بگولے ناچتے ہیں اور جس کے جھروکوں کی مرمریں جالیوں میں سے بھٹکی ہوئی روحوں کے بین سائیں سائیں کرتے پھرتے ہیں۔ کہیں زندگی کا نام و نشان نہیں ملتا۔ یہ سب کائنات کیا ہوئی؟ اس بستی کے خوش و خرم لوگ کہاں گئے۔ ناہید جمال بانو کہاں ہے اس کے خدم و حشم کہاں ہیں۔؟ وہ ہیبت ناک جھریوں کا مارا مسخ زدہ بڈھا کون ہے جو ان ویران کھنڈروں میں جھلسی ہوئی لکڑیوں کے پیچھے رینگتا پھرتا ہے اور جس نے مجھے اس کٹیا کا راستہ بتایا اور تمہارے پاس بھیجی ہے۔

عورت :۔ جھریوں کا مارا مسخ زدہ ہیبتناک بڈھا۔! تمہارے لفظوں سے بیدردی کی بو آتی ہے۔ تمہارا لہجے میں اتنی تلخی کیوں ہے؟ اگر بڑھاپا اتنا ہی ہیبت ناک ہے تو اس میں ہمارا کیا اختیار! انسان ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہتا۔

مرد :۔ مگر اس شخص کے بڑھاپے کو دیکھ کر تو دہشت ہوتی ہے وہ انسان نہیں ایک جیتی پھرتی ممی دکھائی دیتا ہے۔ اس کی غلیظ جھلسی ہوئی سیاہ جلد کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی مردہ جانور کو برسوں مرتبان میں کیمیاوی اجزاء کے ذریعے محفوظ رکھنے کے بعد باہر نکال کر چھوڑ دیا گیا ہو۔ اف! اس کی آنکھیں ایسی ہیں جیسے بہتے ہوئے دو ناسور اس کے بال جیسے مکڑیوں کے جال۔ اور اس کی آواز ایسی بدصورت اور مسخ خراش ہے۔ جیسے جیسے۔!

عورت :۔ صاف کیوں نہیں کہتے مُردی آواز کی طرح۔ جیسے پھٹی ہوئی بین کی صدا۔

مرد :۔ میرا ہرگز یہ مطلب نہیں تھا۔ مجھے افسوس ہے میں نے نادانستہ طور پر تمہاری دل شکنی کی اس کا کچھ خیال نہ کرو میں تو ایک قسمت کا مارا محروم و مایوس انسان ہوں۔ میری زبان سے بعض وقت بے اختیار ایسے تلخ کلمے نکل جاتے ہیں۔ میں نے گذشتہ دس برس میں ایسے ایسے دکھ بھوگے ہیں کہ مضبوط سے مضبوط آدمی کی انسانیت بھی مسخ ہو جاتی مگر اس تمام دکھ درد کے امتحان میں صرف ایک سہارا تھا اس حسن و جمال کا مبہم تصور جس سے دنیا کا یہ محبوب [illegible] آباد تھا۔ ناہید۔ ناہید کی محبت۔ اس سرزمین کے مسکراتے ہوئے چمن اور سبزہ زار یہاں کی شبنمی صبحیں اور معطر شامیں۔ اکثر اوقات جب میں دشمن کا جور و ستم سہتے سہتے زندگی سے مایوس ہو جاتا تھا تو اس حسن و راحت کا تصور میرے خستہ و مجروح جسم میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دیتا تھا میں سمجھتا تھا اس حسن زوال کو زوال نہیں۔ مگر اب جدھر نگاہ اٹھتی ہے شکست و ریخت کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اور جو چیز ہے بدصورت بدمنظر۔ اوف۔ ہیبت ناک طور پر بدمنظر!

عورت :۔ یہ صحیح ہے کہ میں ایک ضعیف اور بدمنظر عورت ہوں تاہم اگر میں ناہید جمال بانو ہوتی۔ تو اتنا

میں تم سے ضرور کہتی کہ رافع تمہیں مجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی میرے حسن وجمال سے ہے یا اس چیز سے جسے تم میرا حسن وجمال کہتے ہو۔

مرد :۔ تم میرا نام جانتی ہو۔؟

عورت :۔ ہاں رافع! تمہارا نام اس جگہ کون نہیں جانتا۔

مرد :۔ ہاں اور یہ الفاظ جو ابھی تم نے دہرائے ہیں: "تمہیں مجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی مرے حسن و جمال سے ہے ۔یا اس چیز سے جسے تم میرا حسن وجمال کہتے ہو۔" یہ الفاظ تو ناہید نے اس وقت مجھ سے کہے تھے جب میری اس سے نسبت ہوئی تھی۔

عورت :۔ معلوم ہوتا ہے اپنی کم سنی کے باوجود وہ دانشمند عورت تھی۔ تو بہت دیر سے مجھ سے کلام کر رہے ہو۔ اس عرصہ میں تم نے بہت سی باتوں کا تذکرہ کیا ہے مگر اپنی محبوبہ ناہید جمال کے انجام کے متعلق تم نے ابھی تک کسی قسم کے تردد یا کسی خاص دلچسپی اور اشتیاق کا اظہار نہیں کیا۔ معلوم ہوتا ہے تم ناہید جمال کے انجام کے متعلق اتنے تردد نہیں جتنے اس ہلاکت زدہ دیار کی بے جمالی اور بدصورتی کے متعلق۔!

مرد :۔ بے ادب بڑھیا! تیری گفتگو کے انداز سے گستاخی برستی ہے! تو کون ہے مجھے یہ طعنہ دینے والی

عورت :۔ مجھے معلوم نہیں تھا یہ تمہاری دکھتی رگ ہے۔!

مرد :۔ بس مجھے اپنی طنز سے معاف رکھو۔؟

عورت :۔ میں نے طنز نہیں کی شکوہ کیا ہے۔ ابھی تک یہ غرور اور تکبر تمہارے سر سے نہیں گیا۔؟ تم نے دس برس بے رحم دشمن کی چکی پیسی ہے۔ اس ابتلا و آزمائش کے بعد بھی تم نے رحم اور صبر و تحمل سے کام لینا نہیں سیکھا۔؟

مرد :۔ تم یہ باتیں مجھ سے کیوں کہہ رہی ہو۔ تمہارا کیا مطلب ہے۔؟

عورت :۔ کیا مجھ سی ایک عجوزہ کے سر میں غرور نہیں آ سکتا تم نے مجھے بڑھاپے اور بدروئی کو طعنہ دیا ہے تمہیں یاد ہے جب تم یہاں سے سدھارے تھے تو تم ایک بانکے تیکھے جوان رعنا تھے تمہاری آنکھوں میں گلابی ڈورے برق افشاں رہتے تھے؟ اور جب تم پائیں باغ کے تخلیئے میں ناہید سے اظہار عشق کیا کرتے تھے تو وہ نہ جانے کس مناسبت سے تمہاری گوری گوری بیقرار آنکھوں کو پردہ بر انداز آنکھیں کہا کرتی تھی۔ بیدردا جبینی اب تمہار

شباب کی وہ عنائیاں کہاں ہیں تہاری آنکھوں کی وہ سحر طرازیاں کیا ہوئیں پھراے مسافر تم کس برتے بہ زہرہ جبینوں سے التفات کی امید رکھتے ہو۔

مرد :۔ اوہ ۔ وہی الفاظ ۔ ؟ "پردہ برانداز آنکھیں" بالکل وہی الفاظ۔ ناہید کے کہے الفاظ ! بڑھیا ! تو ناہید کی کہی ہوئی باتوں کو کیسے جانتی ہے ۔

عورت : ۔ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جب تم پائیں باغ کے جھروکے میں ناہید سے الوداع کہنے آئے تھے تو آخر شب کے تخلیئے میں اس نے تیرے کان میں کیا کہا تھا پردیسی تجھے یاد ہے اس نے کیا کہا تھا ۔ !

مرد :۔ اوہ ! یہ کیا راز ہے ۔ تم کون ہو ؟ نقاب چہرے سے ہٹا دو ۔ میں تمہاری صورت دیکھنا چاہتا ہوں !

عورت :۔ ایک ضعیف اور بدمنظر بڑھیا کی مرجھائی ہوئی صورت دیکھ کر کیا کروگے ۔ ؟

مرد :۔ (اس کی طرف بڑھ کر) میں نے کہہ دیا ۔ میں دیکھنا چاہتا ہوں ۔

عورت :۔ (اس سے بچتے ہوئے) بس مجھ سے دور رہو ! مری صورت اب چہرہ کشائی کے قابل نہیں رہی ۔ !

مرد :۔ (اس کی طرف جاتے ہوئے) میں ضرور دیکھوں گا ۔ ! نقاب ہٹا دو ۔ !

عورت :۔ (اس سے بچ کر دوسری طرف جاتے ہوئے) بس مرے قریب مت آنا ۔ ورنہ میں نتیجہ کی ذمہ دار نہیں ہوں ۔

مرد :۔ میں دریافت کرنا چاہتا ہوں تم کون ہو ؟

عورت :۔ (آہستہ اسے غور سے دیکھتے ہوئے) میں کون ہوں ؟ میں ۔ !

مرد :۔ جواب کیوں نہیں دیتی ۔ کون ہو تم کون ہو تم ۔ !

عورت :۔ بس وہی رہنا ۔ ورنہ تمہاری خیریت نہیں ۔ !

مرد :۔ (رکتے ہوئے) خیریت نہیں ۔ یہ کیا معمہ ہے ! ! مجھے دھمکی دیتی ہو !

عورت :۔ اوہ ! مجھے تم پر ترس آتا ہے ۔ اوہ ! میرے رب ! !

مرد :۔ تم عجیب وغریب عورت ہو ۔ ! خدا جانے میری طرف سے تمہارے دل میں کیا بات بیٹھ گئی ہے ۔ تم نقاب ہٹانے سے کیوں گریز کرتی ہو ۔ کس بات کا خوف ہے تمہیں ۔ ؟

عورت :۔ بے ساختہ ۔ ایک عجیب وغریب مجنونانہ انداز سے ہنس کر) ہا ۔ ہا ۔ ہا خوف ! مجھے خوف ؟ مجھے کیا خوف ہو سکتا ہے ۔ خوف تو تمہیں ہونا چاہئے ۔ تمہیں ۔ ! !

مرد :۔ لاحول ولا قوۃ ۔ مجھے ؟ تجھے ؟ ۔ کیسا خوف ؟ !

عورت :۔ وبا ! !

مرد :۔ وبا ! !

عورت :۔ وبائے ابیض ۔ ؟ ؟ ؟

مرد :۔ (دہشت زدہ آواز میں) اوہ ۔ ! یہ کیا کہا تم نے ۔ ؟ ! وبائے اسود ۔ ؟ یہاں اس وادی میں ؟ ؟

عورت :۔ ہاں اسی مردم خور وبا نے تو اس حسین خطے کو خاک سیاہ کر دیا ؟

مرد :۔ اوہ ! کب ؟ کیسے ؟ ۔ مجھے معلوم نہیں تھا ۔

عورت :۔ آہ ۔ تمہیں اور تمہارے سر اس کو دیکھ کر مجھے دکھ ہوتا ہے ۔

مرد :۔ یہ مرض یہاں کیسے آن پہنچا ؟ ۔

عورت :۔ چار برس ہوئے کہ اس وبا نے ہماری حسین وادی کو کہیں سے تاک لیا پھر اس کے بعد جو کچھ یہاں کے باشندوں پر گزری ہے اس کا تذکرہ احاطہ بیان سے باہر ہے جو لوگ جان سے گئے وہ بہت ہی خوش نصیب تھے ۔ جو باقی بچے ۔ ان کو موت سے بھی دہشت ہوتی ہوگی ۔

مرد :۔ اوہ ۔ !

عورت :۔ ان کی کھالیں مردہ چمڑے کی طرح مرجھا کر ان کے ڈھانچوں پر چمٹ گئیں ۔ اکثر لوگوں کے حلق میں شگاف پڑ گئے اور ان کی آوازیں پھٹ کر بگڑ گئیں ۔ صورتیں مسخ ہو کر ایسی ہیبت ناک اور ناقابل شناخت ہوگئیں کہ عزیز کو عزیز سے خوف آتا تھا جیسے وہ غریب بڈھا ، جسے تم نے کھنڈروں میں رینگتے دیکھا ہے ۔ یہاں تک کہ بچے طفلی ہی میں بڈھے دکھائی دینے لگے اور جوان رعنا سینکڑوں برس کے پیر فرتوت ۔

مرد :۔ اوہ ۔ کیسا ہیبت ناک واقعہ ہے ۔ سن کر روح لرز اٹھتی ہے ۔ ! (بے قرار ہو کر) تو کسی نے اس آفت سے نجات بھی پائی ۔ ؟ ناہید جمال بانو ناہید ۔ ؟

عورت :۔ یہ بلائے بے درماں سب سے پہلے ناہید جمال ہی پر اگر نازل ہوئی تھی ۔

مرد :۔ اوہ ناہید پر ۔ ؟

عورت :۔ وہ روز پائیں باغ کی بارہ دری میں بیٹھ کر پہروں آتے جاتے مسافروں سے جنگ کے حالات

سنا کرتی تھی۔ کہ شاید اسے اپنے محبوب کی کوئی خبر مل جائے۔ ایک دن ایک جاتری اس کے پاس آیا جو کسی دور دراز تیرتھ سے چل کر یہاں پہنچا تھا وہ بارہ دری کے فرش پر دو زانو بیٹھا اپنے سفر کے حالات ناہید کو سنا رہا تھا کہ دفعتاً اس مرض کا دورہ اس پر پڑا اور ہماری حسین وادی پر ہلاکت کے دروازے کھل گئے وہی جاتری یہ وبا کہیں سے اپنے ساتھ لے آیا تھا۔؟

مرد :۔ وہ۔!

عورت :۔ ہاں۔ وہ جاتری نہیں تھا ہمارے لئے موت کا فرشتہ تھا۔

مرد :۔ مگر ناہید۔ ناہید!!

عورت :۔ سب سے پہلے ناہید ہی پر اس وبا نے وار کیا۔

مرد :۔ اوہ! ؟ مگر ناہید محل۔ اس کی تباہی کا کیا سبب ہے؟۔

عورت :۔ محل میں وبا کی بہت شدت تھی وہاں سے کسی کا جانبر ہونا ناممکن تھا اس لئے ناہید نے اپنے تلف کر دینے کا حکم دے دیا اور ناہید محل کو جلا کر راکھ کا ڈھیر کر دیا گیا۔

مرد :۔ الہٰی۔ تو پھر وہ زندہ ہے؟ ناہید زندہ ہے۔ پھر وہ دنیا کے کسی گوشے میں ہو میں اس کا کھوج نکال لوں گا۔ اچھا تمہارا بے حد شکریہ۔ خدا حافظ۔

(مرد کٹیا سے باہر چلا جاتا ہے۔ عورت چند قدم اس کے پیچھے جا کر رک جاتی ہے اس کی باہیں بے حس و حرکت ہو کر لٹک جاتی ہیں اس کا سر جھک جاتا ہے اور لمحے بھر کے لئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جسم میں جان نہیں ہیں۔ پھر ایک لرزہ سا اس کے اعضا پر طاری ہوتا ہے اس کی مٹھیاں زور سے کھنچ جاتی ہیں۔ اور وہ فرط الم سے بیتاب ہو کر پھوٹ پڑتی ہے۔)

عورت (روتے ہوئے) اوہ رافع۔ رافع! تم کہاں چلے گئے۔؟!

اے رب العظمت۔ میرے ستم دیدہ دل کو سہارا دے میری جان زار کو تسکین عنایت کر۔ مجھے صبر کی قوت اور تسلیم و رضا کی معرفت سے آراستہ کر۔ تاکہ اس امتحان میں مرے قدم کو لغزش نہ ہو۔ اور رافع کو اس بات کا شعور عطا کر کہ وہ محرومی اور مجبوری میں بھی اس چیز کی قدر کر سکے جو تا ابد اسی کی ہے۔ اوہ ہو ہو ہو ہو ہو ہو۔

اس تقریر کے اثنا میں مرد نہایت خاموشی سے کٹیا کے دروازے سے نمودار ہوتا ہے

اور تقریر کے اختتام تک دہیا ے بغور عورت کی حرکات کو دیکھتا رہتا ہے جب عورت کے آخری الفاظ گریہ وزاری میں تبدیل ہو جاتے ہیں تو وہ تیزی سے کٹیا میں آتا ہے اور اسے مخاطب کرتا ہے۔

مرد :۔ عورت ! ؟

عورت :۔ (خوف سے بے تحاشا چیخ کر) - اوہ !!

مرد :۔ ابھی میں رخصت نہیں ہوا تھا کہ دروازے کی آڑ سے تمہارے الفاظ سن کر رک گیا۔ میں پھر پوچھتا ہوں۔ تم کون ہو۔ تم نے مجھے سخت الجھن میں ڈال رکھا ہے۔

عورت :۔ (سنبھلتے ہوئے) یہ الجھن میری پیدا کی ہوئی نہیں۔

مرد :۔ تاہم میں معلوم کرنا چاہتا ہوں تم کون ہو۔ !!

عورت :۔ میرے قریب مت آؤ۔

مرد :۔ تم میری بات کا جواب دینے سے کیوں کتراتی ہو! تم مجھ سے اتنی خوفزدہ کیوں ؟ تم اپنے چہرے سے نقاب کیوں نہیں اٹھاتیں۔ ؟

عورت :۔ (مدافعانہ حرکت کے ساتھ جلدی سے نقاب پر ہاتھ رکھتے ہوئے) اوہ۔ ! مجھے زیادہ مجبور نہ کرو

مرد :۔ میں نے تمہارے الفاظ سن لئے ہیں تم نے مجھے اپنی دعاؤں میں کیوں شریک کیا ؟ میری زندگی سے تمہیں کیا نسبت ہے۔ ؟

عورت :۔ مجھے ؟ ؟

مرد :۔ اگر تم میرے دکھ کی ہنسی اڑانا نہیں چاہتیں تو للہ مجھے بتادو اصل حقیقت کیا ہے۔ ؟

عورت :۔ (ایک متبسم مگر گریہ آلود سی آواز میں) حقیقت ؟ ؟

مرد :۔ تمہاری باتوں سے میں نے محسوس کیا ہے کہ تم ضرور کچھ جانتی ہو جسے ظاہر کرنے سے تم گریز کر رہی ہو۔

عورت :۔ اوہ۔ نہیں نہیں۔ نہیں نہیں۔

مرد :۔ اور کچھ نہیں تو مجھے صرف اتنا ہی بتادو کہ ناہید زندہ ہے یا نہیں۔ میں تم سے اور کچھ نہیں

عورت :۔ مجھے کیوں دکھ دے رہے ہو۔

مرد :۔ جب میں تمہارے قریب آتا ہوں تو تم ہراساں ہو کر مجھ سے دور کیوں چلی جاتی ہو۔

عورت :۔ بس بس ۔ مرے پاس مت آنا۔

مرد :۔ بس صرف ایک بار نقاب اٹھا کر مجھے اپنا چہرہ دکھا دو ۔ میں تمہاری منت کرتا ہوں مجھے اپنا چہرہ دکھا دو۔

عورت :۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ اگر میں نے اپنی نقاب چہرے سے الٹ دی تو شاید تمہیں ناہید کا جمال جہاں افروز نظر آجائے گا ؟ نادان پردیسی یہ محض تمہاری بھول ہے ۔

مرد :۔ تو پھر تم کون ہو۔

عورت :۔ جب تک میں خود تمہیں اپنا نام پتہ نہ بتا دوں۔ میرا چہرہ دیکھ کر تم کیسے معلوم کر لوگے کہ میں کون ہوں۔

مرد :۔ میں پہچاننے کی کوشش کروں گا۔

عورت :۔ ناہید جمال کی خدمت میں بیسیوں کنیزیں تھیں اگر ان سب کی شکل وصورت وبا سے محفوظ بھی رہی ہوتی تو آج اتنے برسوں بعد تمہیں کس کس کی پہنچان رہتا۔ مگر اس بلائے آسمانی نے تو لوگوں پر وہ قہر ڈھایا ہے کہ لاکھوں میں شاید ایک بھی ایسا نہیں ہوگا جس کی شکل وشباہت اس کی دستبرد سے بچ گئی ہو۔ اور جو لوگ وبا کی زد میں آگئے ان کی تو یہ حالت ہے کہ ماں بچے کو۔ بھائی بہن کو اور شوہر اپنی زوجہ کو شناخت کرنے سے عاجز ہے ۔

مرد :۔ مرے رب ۔ ! !

عورت :۔ (عجیب انداز سے) پھر کیا تمہاری شناخت یہاں کام کرے گی ۔ ؟ ۔

مرد :۔ ہاں ۔ !

عورت :۔ تم ابھی ایک شخص کو، وہاں نیچے پہاڑ کے دامن میں، کھنڈروں کے آس پاس بھاگتا ہوا دیکھ کر آئے ہو ۔ !

مرد :۔ ھاں ھاں۔ وہ بڈھا ۔! !

عورت :۔ تم شاید ابھی تک اسی غلط فہمی میں ہو کہ وہ اک دست وپا بریدہ پیر صد سالہ ہے جو اپنی زندگی کے دن پورے کر چکا ہے ۔ ! !

مرد :۔ وہ ۔ انسانی گوشت پوست کا ایک مہیب کھنڈر ۔

عورت :۔ مگر رافع اُس کا سن تم سے زیادہ نہیں اور تمہارا شمار تو چشم بد دور ابھی تک جوانوں میں ہے ۔! !

مرد :۔ میرا ہم سن ہے! وہ ؟!

عورت :۔ ہاں۔

مرد :۔ وہ مجھے اُس کی ہیبت کے تصور سے خوف آتا ہے۔

عورت :۔ پھر تم میری صورت دیکھ کر کیسے بتا سکو گے کہ میں کون ہوں۔!!

مرد :۔ اوہ! تو تم بھی۔ تم بھی ؟!

عورت :۔ تم شاید سمجھتے ہو کہ میں بھی ایک رسیدہ عمر اور ضعیف و ناتواں بڑھیا ہوں۔؟ تاہم اگر ناہید جمال بانو یہاں ہوتی تو وہ تمہیں بتا دیتی کہ اُس کے اور میرے سن جمال و سال میں ذرا، برابر فرق نہیں!

مرد :۔ وہ تمہیں جانتی تھی۔

عورت :۔ (سر سے ہاں کرتے ہوئے) اس لمحے یہ تصور شاید تمہارے لئے دشوار ہو۔ تاہم آج سے صرف چار برس پہلے میں بھی ایک حسین عورت تھی۔ ناہید جمال بانو کی طرح مرے حسن و جمال کا شہرہ بھی دور دور تک تھا۔ اور بڑے بڑے سُر بر آوردہ روزگار میری نگاہ التفات کے ایک اشارے اور مرے ہونٹوں کے ایک تبسم کے لئے نقد جان کی پیشکش کو سعادت جاوید تصور کیا کرتے تھے۔

مرد :۔ (بے چین ہوکر) تم، تم کون ہو۔!۔

عورت :۔ ایک زمانہ تھا کہ اگر تم مجھے دیکھ پاتے تو میرے اور ناہید کے درمیان کسی قسم کا امتیاز یا انتخاب کرنا تمہارے لئے دشوار ہو جاتا۔

مرد :۔ مگر تم بتا کیوں نہیں دیتیں کہ تم کون ہو۔!

عورت :۔ اب اُس حسن و خوبی کی راکھ بھی یہاں باقی نہیں۔ اس لئے اب اس بات سے کیا حاصل کہ میں کون ہوں۔ میرے نام و نشان سے اب کسی کو کیا کام۔

مرد :۔ مگر۔!

عورت :۔ (بات کاٹ کر) بس اب مجھ پر رحم کرو۔ اور مجھے مرے حال زار پر چھوڑ دو۔

مرد :۔ مری بات سنو!

عورت :۔ اب اور اذیت نہ دو۔

مرد :۔ عجب عورت ہے۔ اذیت۔! میں نے تمہیں کونسی اذیت دی ہے۔؟!

عورت :- آہ ! رافع کیوں ان زخموں کو ننگا کرتے ہو -؟ یہ سب ہلاکت اور تباہی جو تم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہو- یہ بھی تو تمہاری ہی محبت کا عطیہ ہے اب مجھے اور دکھ نہ دو۔ مجھے اپنے حال پر چھوڑ دو -

مرد :- الٰہی ! تم کیسی صبر آزما عورت ہو- !!

عورت :- انجان اجنبی -! صبر اور آزمائش کے لفظ تمہاری زبان پر زیب نہیں دیتے - مجھے ترغیب میں نہ ڈالو میں نہیں چاہتی مری زبان سے ایسی کوئی بات نکل جائے جسے سن کر تم شرمسار ہو جاؤ، نہیں نہیں میں نہیں چاہتی -!!

مرد :- جب اس دیار میں تمام تر بشری زندگی کا خاتمہ ہو چکا ہے تو تم یہاں تنہا کیوں رہتی ہو -؟

عورت :- رافع مجھے انتظار تھا -

مرد :- کس کا -؟

عورت :- تمہارا انتظار -

مرد :- (حیرت سے) میرا -؟!

عورت :- ہاں! وہ انتظار جس کے بارے میں کسی نے کہا ہے ۔ اَلانتظار اشدّ من الموت قول حرف بحرف مرے حال پر صادق آتا ہے۔ رافع میں نے دس برس تمہاری واپسی کے انتظار میں گزارے ہیں- زندگی کے نہیں۔ زندگی نما موت کے دس برس - اب اگر چہ کہنے کو میں زندہ ہوں- مگر ادر ہر اعتبار سے میرا شمار زندوں میں نہیں مردوں میں ہے -

مرد :- تو نے میری جستجو کی آگ کو اور بھڑکا دیا - تو سراپا مجموعۂ اسرار ہے - تو نے بہت دیر سے مجھے حیرت اور الجھن میں ڈال رکھا ہے تو کیوں نہیں بتاتی تو کون ہے - تو کون ہے -!

عورت :- (اس کے انداز اور تعاقب سے گھبرا کر) رافع !!

مرد :- عورت- بتاتی کیوں نہیں تو کون ہے -؟

عورت :- بس یاد رکھو- مرے قریب مت آنا -

مرد :- اب میں دریافت کئے بغیر تجھے نہیں چھوڑوں گا- تو کون -؟-

عورت :- میں موت اور ہلاکت کی پتلی ہوں۔ رافع مجھے ہاتھ نہ لگانا- ہرگز ہرگز میرے پاس نہ آنا -

مرد :- (اس کی طرف جاتے ہوئے) میں کہتا ہوں نقاب ہٹا دے -

عورت :۔ (چیخ کر) رانی ۔

مرد :۔ مجھے اپنی صورت دکھا دے ۔

عورت :۔ یاد رکھنا رانی میں اُس آگ کی ایک دبی ہوئی چنگاری ہوں جس نے ہمارے حسین دیار کو جلا کر راکھ کر دیا۔ مجھ سے اپنا دامن بچاؤ۔ مجھ سے دور رہو۔ دور۔

مرد :۔ اب میں پوچھے بغیر تجھے نہیں چھوڑوں گا مجھے بتا، تجھے میری اور ناہید کی زندگی سے کیا نسبت ہے ۔

عورت :۔ اوہ ۔

مرد :۔ تو کون ہے ۔ تجھے میرا انتظار کیوں تھا ۔ ؟

عورت :۔ میں بتاتی ہوں، میرے قریب مت آنا ۔ یہ ناہید جمال پاشا کی خواہش تھی کہ میں اس کٹیا میں تمہاری واپسی کا انتظار کروں۔ اور جب تم آؤ تو اُس کا ایک پیغام تمہیں پہنچا دوں۔

مرد :۔ پیغام ۔ ناہید کا پیغام !!

عورت :۔ وہ شخص جسے تم نے کھنڈروں میں بھٹکتے دیکھا ہے اسے بھی ناہید ہی کا حکم تھا کہ وہ نیچے وادی میں تمہارا انتظار کرے۔ اور جب تم جاہ جلال کے کارناموں سے فراغت پا کر بخیر و عافیت واپس آؤ تو تمہیں میرے پاس اس کٹیا میں بھیج دے ۔

مرد :۔ وہ شخص ۔ !!

عورت :۔ ہاں، اُس نے واقعی وفاداری کی لاج رکھ لی۔ چار برس سے وہ اور میں اس ویران اور اُجاڑ وادی میں تمہاری راہ تک رہے ہیں وہ نیچے پہاڑ کے دامن میں نہیں۔ یہاں اس کٹیا میں۔ الحمدللہ کہ ہم لوگوں نے اپنا فرض ادا کر دیا۔

مرد :۔ عورت۔ تو بیہودہ باتوں میں وقت ضائع کرنا خوب جانتی ہے اگر آتی ہی تو تو نے پہلے کیوں نہیں بتا دیا۔ کہ تیرے پاس میرے لئے ناہید کا دیا ہوا ایک پیغام ہے وہ پیغام کیا ہے ! ناہید اس وقت کہاں ہے۔ اس پر کیا افتاد پڑی۔ بولتی کیوں نہیں، مجھے کیوں تڑپا رہی ہے ۔ !!

عورت :۔ میں بہت دیر سے تمہیں سمجھانے کی کوشش کر رہی ہوں مگر تمہارا ذہن کچھ قبول ہی نہیں کرتا ۔ اس میں میرا کیا قصور !

مرد :۔ تم ۔ کیا چاہتی ہو ۔

عورت :۔ آہ۔ ناہید سچ کہا کرتی تھی کہ جب تک حقیقت بے نقاب ہو کر تمہارے سامنے نہ آجائے تم اُسے قبول کرنے سے گریز کرتے رہتے ہو۔

مرد :۔ ہاں اُسے مجھ سے یہ شکایت رہتی تھی کہ میرا دل و دماغ حقائق کی تلخی کا حریف نہیں۔

عورت :۔ اور اسی لئے کمزوری کی اس تہمت کو غلط ثابت کرنے کے لئے تم نے جنگ کا راستہ لیا۔ تاکہ تم اپنے سپاہیانہ کارناموں سے ناہید پر ثابت کر سکو کہ حقائق سے گریز کرنے کی جو شکایت اسے تم سے رہتی ہے۔ وہ غلط ہے اور تم تو بڑے جری اور بہادر آدمی ہو۔ مگر ناہید کو تمہارے سپاہیانہ طمطراق اور قتال کے ہنگاموں سے کیا غرض تھی۔ وہ تو فقط تمہاری والا و شیدا تھی۔ اس پر قناعت نہ کی اور چاہا کہ وہ تمہاری جگہ ایک دیوتا کی پرستش کرے جو نسیان سے مبرا ہے۔

مرد :۔ تمہیں یہ باتیں کیسے معلوم ہوئیں۔!

عورت :۔ میں ناہید کے بہت قریب، اس کے مخصوصوں میں تھی اس کا کوئی راز مجھ سے پوشیدہ نہیں۔

مرد :۔ یہ کب کی بات ہے۔؟

عورت :۔ جب مرض اپنا کام کر چکا تھا اور ناہید چلنے پھرنے سے بھی معذور تھی تو وہ پہروں اپنے بچھونے پر پڑے پڑے مجھے اپنے دکھ سکھ کا حال بتاتی تھی۔

مرد :۔ تجھے اور کیا یاد ہے۔؟

عورت :۔ ایک دن اس نے مجھ سے کہا کہ میں نے شب الوداع رانجھ کے آگے بہت منت کی اور اسے سمجھایا کہ یہ میری محبت نہیں محض شہرت اور نام وری کی ہوس ہے جو تجھے کھینچ کر لئے جارہی ہے مگر اس کا دل نہ پسیجا اور وہ مجھے گریاں چھوڑ کر چلا گیا۔

مرد :۔ ہاں۔

عورت :۔ جب وہ تمہارا تذکرہ لے کر بیٹھ جاتی تھی تو اس کے کھلائے ہوئے چہرے پر تبسم قربان ہو ہو جاتے تھے اور وہ ایک نرم اور خواب ناک آواز میں تمہاری گزری ہوئی باتوں اور پرانی ملاقاتوں کا اشتیاق بھرا بیان مزے لے لے کر دہرایا کرتی تھی اور یہی باتیں کرتی کرتی سو جاتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ تمہارے مزاج کردار کی اک اک ادا اُسے حفظ ہو چکی ہے۔ تمہارے چہرے پر جذبات کا رقص، تمہاری آواز کا ترنم، تمہاری تقریر کا زیر و بم۔ ایک ایک تفصیل اُسے یاد تھی۔ گویا تم ابھی اس کے پاس سے اٹھ کے گئے ہو اور سننے والوں

کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جب تک وہ روزرات کے وقت ان تمام باتوں کا ایک ایک کر کے وظیفہ نہ کر لے اسے نیند نہیں آتی۔ ایک دن حسن و جمال کا تذکرہ کرتے وقت ناہید کہنے لگی میں نے رافع سے کہا حسن و جمال ناپائیدار چیز ہے اس کا کیا اعتبار، ممکن ہے جب تم پلٹ کر آؤ تو مجھے ایسا نہ پاؤ جیسا اب مجھے دیکھتے ہو۔ تو رافع نے اس کے کاکل کو بوسہ دے کر کہا۔ نہیں ناہید میری نظر میں تم ہمیشہ وہی رہو گی جو اس وقت ہو۔ میرا عشق وہ شے نہیں جسے زوال ہو۔

مرد :۔ ہاں۔ مجھے یاد ہے۔

عورت :۔ پھر جب اس ظالم مرض نے اس کے تن بدن کو جھلس کر مسمار اور متغیر کر دیا تو اس نے آنسو اپنے مرجھائے ہوئے رخسار سے پونچھتے ہوئے مجھ سے کہا کہ اگر اب رافع میری صورت دیکھ لے تو اس کے دل پر کیا گزرے! کیا اب بھی وہ مجھ سے یہی کہے کہ ناہید تم مری نظر میں وہی ہو جو پہلے تھیں۔ آہ میں اس امید پر کیسے تکیہ کر لوں۔ نہیں نہیں نہیں! ممکن ہے مجھ پر ترس کھا کر یا میرا دل رکھنے کے لئے وہ ایسا کہہ دے۔ مگر میں جانتی ہوں اس کی محبت اس مہیب تغیر کی تاب نہیں لا سکے گی۔ آہ میں جانتی ہوں وہ مجھ سا پہلے کے بعد پھر کبھی اشتیاق اور الفت کی نگاہ سے مجھے نہیں دیکھ سکے گا۔ کبھی نہیں دیکھ سکے گا۔ کبھی نہیں۔!

مرد :۔ تمہارے لفظ زہر بلا ہل میں بجھے ہوئے نشتر ہیں عورت۔ نشتر۔!!

عورت :۔ بدیسی تم کیا جانو وہ وقت ناہید پر کتنا بھاری تھا۔ اپنی حالت کے تصور سے اس غریب کی روح کانپ جاتی تھی۔ در و دیوار سے تنہائی ڈسنے کو آتی تھی۔ پہاڑ سی کالی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ اور خدا کے سوا کہیں کوئی آسرا دکھائی نہ دیتا تھا اس بے پایاں یاس اور ناامیدی سے ملول کر ناہید بار بار ہاتھ ملتی اور پہلو بدلتی تھی مگر اسے کسی کروٹ چین نہیں آتا تھا۔ رو رو اس کے آنسو بھی خشک ہو چکے تھے۔ اور اب آنسوؤں کے سوا اس کی بے نور آنکھوں سے خون بہنے لگا تھا۔

مرد :۔ اوہ۔ آہ، ناہید ناہید۔

عورت :۔ میں اسی وقت سمجھ گئی تھی کہ یہ ناہید اور اس کی مختصر اور نامراد زندگی کا خاتمہ ہے۔

مرد :۔ (بمشکل اپنے آنسو ضبط کرتے ہوئے) شکریہ بے نام عورت۔ میں نے مطلب سمجھ لیا۔ تو نے ایک نہایت مشکل اور نازک پیغام کو بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے نبھایا ہے۔

عورت :۔ عزیز اجنبی مجھے بے حد افسوس ہے کہ میرا تذکرہ سن کر تمہیں دکھ ہوا اور میں اپنے پیغام کو تمہارے لئے

کسی صورت تم کو خوشگوار بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکی ۔ افسوس میرا رواں رواں دبا سے ملوث ہے ورنہ میرا
جی چاہتا تھا کہ بڑھ کر اپنے ہاتھ سے ان آنسوؤں کو پونچھ لوں جو تمہارے رخسار سے ڈھلک رہے ہیں کیونکہ
میں جانتی ہوں، اگر اس وقت یہاں موجود ہوتی تو وہ ایسا ہی کرتی ۔

مرد :۔ شکریہ۔ اس کی ضرورت نہیں ۔

عورت :۔ تم واقعی ناہید کو آتا چاہتے تھے ۔

مرد :۔ اب مرے زخموں پر نمک مت چھڑکو۔ تو اچھا خدا حافظ، میں رخصت ہوتا ہوں۔

عورت :۔ (خفیف سی کشمکش کے بعد جلدی سے) ٹھہرو

مرد :۔ (اس کے خاموش رہنے پر ایک لمحہ کے بعد) کہو کیا کہنا چاہتی ہو۔

عورت :۔ (اپنے تذبذب پر غالب آتے ہوئے) تمہارے چلے جانے سے پہلے ایک بات تم سے ضرور پوچھنا
چاہتی ہوں۔

مرد :۔ کیا بات :

عورت :۔ کیا ناہید کا اندیشہ صحیح تھا کہ اگر تم اسے اس ہیبت ناک وبا کے بعد دیکھ لیتے تو تمہاری محبت کبھی اس کے
صدمے سے جانبر نہ ہو سکتی۔؟

مرد :۔ ہیبت ناک تغیر۔! مجھے کچھ نہیں سوجھتا اس وقت میرا دماغ کام کرنے سے عاجز ہے ۔

عورت :۔ تم غالباً ابھی تک اس تغیر کے بارے میں کوئی صاف واضح تصور اپنے ذہن میں قائم نہیں کر سکے ۔! اچھا
تو میں اپنی نقاب ہٹا کر تمہیں دکھا دیتی ہوں ۔ عقبی دیوار کی طرف منہ کر کے (نقاب اٹھاتے ہوئے) رافع
مجھے دیکھو۔!!

(وہ کھڑکی کی طرف رخ کر کے نقاب اٹھا دیتی ہے۔ اسے دیکھتے ہی مرد پر خوف، ہیبت اور انتہائی
کراہت کی ایک ایسی ملی جلی کیفیت طاری ہوتی ہے جو تحریر میں نہیں آ سکتی)

مرد :۔ (ایک نظر دیکھ کر ہیبت زدہ آواز میں) ۔ الاماں، مرے رب ۔ کیسی کریہہ ۔ کیسی ہولناک صورت ۔
اف!! آہ ۔ یہ ۔ یہ کیا ہے ۔ بس بس اپنا چہرہ ڈھک دو ۔ ڈھک دو ۔ اوہ ۔ اف!!

عورت :۔ رافع تم نے حقیقت کا مشاہدہ کیا ۔؟

مرد :۔ حقیقت ۔ اوہ تو کیا ناہید ۔ ناہید بھی ۔!!

عورت : ۔ ہاں ۔ !

مرد : ۔ اوہ ۔ نا ہید ۔ نا ہید ۔ !!

عورت : ۔ اے وائے ۔ اس کا اندیشہ صحیح تھا ۔ حرف بحرف صحیح ۔

مرد : ۔ تم مجھے بتا سکتی ہو اس کا مزار کہاں ہے ۔ ؟

عورت : ۔ (خیال میں گم) مزار ۔ ؟ وہاں رانع وہاں ۔ پائیں باغ کی بارہ دری کے قریب ۔ چنار اور بلوط کے سائے میں جہاں سنگ مرمر کا چبوترہ ہوا کرتا تھا اور جہاں ایک دن جب نارنگی کے شگوفے جوبن پر تھے اور فضا ان کی مہک سے جھوم رہی تھی اور شفق صبح کی رنگین چبوترے کی مرمریں جالیوں میں سے چھن چھن کر ناہید کے عارض گلگوں کو دوآتشہ کر رہی تھیں تو تم اسے الوداع کہنے آئے تھے ۔ اشتیاق اور الفت کی الوداع وہیں رانع وہیں ۔

مرد : ۔ شکریہ بے حد شکریہ ۔ اب میں اسے تلاش کر لوں گا ۔ مجھے یقین ہے جب میرا گزر اس کی آخری آرام گاہ کے قریب ہوا تو میرا دل خود گواہی دے گا کہ وہ یہاں دفن ہے ۔ مہربان عورت خدا حافظ : !

عورت : ۔ خدا حافظ !!

(مرد چلا جاتا ہے)

عورت : ۔ (ایک لمحہ کے بعد بے اختیار ہو کر روتے ہوئے) آہ ۔ رانع رانع ! میں جانتی تھی تیری محبت اس ہولناک حقیقت کے صدمے سے جانبر نہیں ہو سکے گی ۔ آہ مرے رب یہ تو میں جانتی تھی پھر اتنے برس میں کس امید پر جیتی رہی ۔ آہ پر اب مجھ میں جینے کا سہارا نہیں ہے ۔ نہیں ہے ۔ اے رب العظمت میں ناچیز کس زبان سے تیرا شکریہ ادا کروں کہ تو نے اس طویل مفارقت کے بعد پھر ایک بار مرے پیارے کی صورت مجھے دکھا دی پر اب مجھ میں جینے کا یارا نہیں ہے ۔ میرے رب ، نہیں ہے ۔ اب اس قید ہستی سے مجھے رہا کر دے ۔ مرے رب ! رہا کر دے ۔ اوہ ۔ اوہ ۔ اوہ ۔ (نزع میں) الحمدللہ تو نے میری آخری دعا سن لی ۔ اے رب العظمت میں اپنی جان تیرے ہی عفو و کرم کے حوالے کرتی ہوں ۔

(گر کر جان دے دیتی ہے)

ابسن کو کوپن ھاگن کے ایک نقاد نے کہا تھا کہ اُسے ڈرامے کی بالکل کوئی سمجھ نہیں ہے چیخوف کو ایک مشہور ایکیٹر نے صلاح دی تھی کہ وہ ڈرامہ لکھنا چھوڑ دے۔ کیونکہ وہ زندگی بھر سٹیج پر کھیلنے کے قابل ڈرامہ نہ لکھ سکے گا۔ برنارڈ شاہ کو اُس کے بے حد قریبی دوست ولیم آرچر نے کبھی ڈرامہ نہ لکھنے کی رائے دی تھی۔ یہ تقریباً دنیا کا دستور ہے کہ ہر نئے خیال اور انقلابی ذہن کا استقبال پتھروں اور گالیوں سے کیا جائے۔ زندگی بے حد چھوٹی چیز سے شروع ہوتی ہے اگر بیج صحت مند اور ٹھوس ہو تو پھل ضرور لائے گا اگر نئے خیال کو آج ہم نظر انداز کر بھی دیں تو کل اُس کی تعریف ضرور ہو گی۔ اگر ایک شخص ڈرامہ لکھے اور زندگی بھر وہ سٹیج نہ ہو سکے تو شاید ہم کہہ سکیں کہ وہ ڈرامہ اس قابل ہی نہ تھا لیکن دنیا ایک اچھی چیز کو کچھ عرصے کے لئے تو نظر انداز کر سکتی ہے پر ہمیشہ کے لئے نہیں۔ بشرطیکہ اُس میں واقعی جان موجود ہو۔

# سرودِ زندگی

عشرت رحمانی

## کردار

رحیمن

حسنی

منجو

فیضو

○

## پہلا منظر

### رات کا وقت

(قصبہ کے مختصر سے غریبانہ گھر میں ایک مزدور کا مختصر خاندان موجود ہے۔ مزدور فیضو کی بیوی، بیٹی اور کئی بچے بھوک سے بے تاب جاگ رہے ہیں۔ اور فیضو کا انتظار کر رہے ہیں کہ کچھ کما کر لائے تو کھائیں اور پیٹ بھریں بیٹی ایک طرف بیٹھی کپڑا سی رہی ہے۔ مٹی کا چھوٹا سا چراغ ٹمٹما رہا ہے۔

اس کی ماں پاس ہی ایک بچے کو لئے لیٹی ہے اور لوری دے کر سلا رہی ہے۔ بچے بھوک سے رو رہے ہیں۔ فیضو کی روزانہ آمدنی ہی

اول تو بہت تھوڑی ہے۔ اس پر مصیبت یہ ہے کہ جو کچھ کماتا ہے۔
اس کا بڑا حصہ نشے پانی میں اُڑا دیتا ہے۔ گھر کے لوگوں کا گذارہ بہت
تکلیف سے ہوتا ہے۔

(فیفو ابھی تک غائب ہے گیارہ بجنے والے ہیں)

رحیمن (لوری الاپ رہی ہے)

(ایک بچہ ادھر سے روتا ہے۔ وہ چپ ہو جائے تو دوسرے
کی آواز)

سو جا! میرے بالے سو جا
پیارے مکھڑے والے سو جا — سو جا —
آجا ننھی چڑیا آجا!
میرے ننھے کو تو سُلا جا
آکے دودھ ملائی کھا جا
سو جا اللہ والے سو جا
سو جا میرے بالے سو جا ..... سو جا۔ سو جا۔ سو جا۔ سو جا۔

(بچے روتے ہیں۔ ماں کھسیانی ہو کر ڈانٹتی ہے)

رحیمن اُونہہ۔ سوتا کیوں نہیں۔ کیا بلا ہے، کون سی آفت تمہارے سر پہ آگئی۔ روتے روتے گھر سر پہ
اٹھا لیا (بچے روتے رہتے ہیں۔) اُونہہ! بد نصیب چپ نہیں ہوتے ابھی مار کے ڈالوں
گی۔ چپ رہو۔ دیکھو وہ چڑیا آئی (لوری گاتی ہے) آجا ننھی چڑیا آجا۔

(ایک بچہ چپ ہو جاتا ہے۔ دوسرا روتا ہے سب ایک
ایک کر کے روتے ہیں)

حسنا ماں! بھیا بھوک سے روتا ہوگا؟

رحیمن تو پھر میں کیا کروں، بھوکا تو ہے! کیا میں نہیں جانتی؟

حسنا صبح ایک ہی پیسے کا دودھ پیا تھا۔ بس جب سے کچھ نہیں ملا ہے۔

**رحیمن:** میرے تمہارے منہ میں تو کل کا کھیل کا دانہ بھی اڑ کر نہیں گیا۔ میں کہاں سے لاؤں۔ کیا کروں تم اپنے باپ کو دیکھ رہی ہو۔ انہیں آوارہ پھرنے سے فرصت ہی کہاں ہے۔ مجھ کو مرو انہیں پروا بھی نہیں۔ نہ جانے کیا آفت سر پہ آ گئی۔

**حسنا:** گیارہ بج چکے ہیں۔ آدھی رات کا وقت ہے۔

**رحیمن:** آدھی رات گذری۔ اور اُن کا پتہ بھی نہیں۔ کارخانہ میں کب کی چھٹی ہو چکی ہو گی

(منجو داخل ہے۔ جو بیس سال کا تندرست توانا مضبوط جوان ہے)

**منجو:** بھابی جی کیا ہو گیا۔ کس پہ غصہ اتار رہی ہو۔ خیر تو ہے۔

**رحیمن:** آؤ منجو میاں خیر کا کیا کام۔ کہو تمہارے ساتھی کہاں ہیں۔ کہیں تم نے دیکھا ہے۔

**منجو:** ہاں بھابی جی! فیضو بھائی اور میں دونوں دن بھر کارخانے میں ساتھ کام کرتے رہے انہوں نے سات بجے کام ختم کر دیا تھا۔ ہم میں سے چار کاریگر رات کو کام کرنے کے لئے روک لئے گئے تھے وہ اسی وقت چلے آئے تھے۔ میں اب تک کام پہ تھا۔

**رحیمن:** مگر وہ کارخانے سے کس طرف کو چل دیئے اب تک غائب ہیں تمہیں بھی نہیں معلوم۔

**منجو:** مجھے تو کچھ خبر نہیں میں انہیں کو دیکھنے آیا تھا۔ شاید دو چار دوست مل گئے ہوں گے۔ اور کہیں کسی دکان پہ بیٹھ گئے ہوں گے۔

**رحیمن:** دکان پہ نا؟ ٹھیک کہتے ہو۔ ان دوستوں کے بدلے انہیں ملکن موت (یعنی ملک الموت کا بگڑا ہوا تلفظ عامیانہ محاورہ میں) کیوں نہ مل گئے۔ وہ لے جاتے تو صبر آ جاتا منجو!

**منجو:** نہیں نہیں بھابی، ایسے نہ کہو خدا فیضو بھائی کو نیک ہدایت دے۔ بے چارے دوستوں کی بری صحبت سے مجبور ہو جاتے ہیں۔

**رحیمن:** کیوں مجبور ہو جاتے ہیں؟ منجو تم دوستوں سے کیوں مجبور نہیں ہو جاتے۔ تم بھی تو انسان ہو اُن سے زیادہ کماتے ہو۔ تمہارے پاس بھی تو دل ہے۔ تمہیں کوئی مجبور کر کے رات رات بھر نہیں روک لیتا انہیں اپنے گھر بار، بچوں تک کا کچھ دھیان نہیں۔

**منجو:** اس بیچارے کی قسمت ہی کچھ ایسی ہے بھابی! اب آج ہی مفت میں غریب پہ ———

(رُک جاتا ہے)

رحیمن — ہاں ہاں ! کہو ، کیا ہوا غریب پر ، رُک کیوں گئے منجو ۔

منجو — کیا کہوں ۔ اللہ رحم کرے ۔ پڑتی پر پڑتی ہے ۔

رحیمن — آج کوئی نئی آفت اور پڑی سر پہ ۔ کہو تو کچھ ۔

منجو — کچھ نہیں کوئی ڈر کی بات نہیں ۔ یہ ہوا کہ دوسرے کاریگر نے منیجر سے فیضو بھائی کی شکایت کر دی اور ان کے کام پر خود قبضہ کرنا چاہا ۔ انہیں ان پر غصہ آیا اور آنا چاہیئے تھا انہوں نے اس کاریگر کو خوب ٹھونکا ۔ منیجر کو خبر ہوئی تو دو روپے جرمانہ کر دیا ۔ ایک روپیہ آج کی مزدوری کا روک لیا اور ایک کل کا ۔

رحیمن — دو روپے جرمانہ ........ ہائے بدنصیبی ....... دو روپے ... یا اللہ ! اب چار پانچ دن ہمیں فاقے سے گزارنا ہوں گے ۔ یہ مصیبت کیسے سہی جائے گی ۔

منجو — اسی پریشانی میں فیضو بھائی کچھ کاریگروں کے ساتھ دل بہلانے چلے گئے ہوں گے ۔

رحیمن — وہ پریشانی میں دل بہلانے گئے ـــــ اور ہم مرتے رہیں ؟

منجو — اللہ رحم کرے بھابی ! میں اسی لئے اسی وقت آیا تھا کہ دیکھوں وہ پریشان تو نہیں ۔

رحیمن — ایسے مصیبت زدوں پر اللہ رحم نہیں کیا کرتا منجو ۔

منجو — نہیں بھابی ! اللہ مصیبت میں زیادہ مہربان ہوتا ہے ۔ ہر حال میں اس پر بھروسہ رکھنا چاہیئے ۔ تعجب ہے وہ اب تک کیوں نہ آئے ۔ اچھا میں جاتا ہوں اب تمہارے آرام کا وقت ہے ۔

رحیمن — نہیں منجو بیٹھو ۔ ہمیں آرام خدا نے نہیں دیا ۔ تمہارے دوست بھی آتے ہوں گے ۔ میں ذرا بچوں کو سلا دوں ۔

ابا نے منیجر سے معافی کیوں نہ مانگ لی ۔ کہہ دیتے اس دفعہ معاف کر دیں پھر کبھی ایسی غلطی نہیں ہو گی ۔ اب بھی کل کو ایک روپیہ معاف کرا لیں ۔

شاید معاف ہو جاتا اگر وہ اپنی غلطی مان لیتے ۔

ا — ہاں کارخانے کے لئے تو دو روپے کچھ بھی نہیں ۔ ہمارے لئے بہت بڑی بات ہے

(لمبا سانس بھر کر رونے کی سی آواز )

(ٹالنے کو) حسنا تم بھی ابھی تک جاگ رہی ہو ؟

حسنا    ہاں یہ کپڑا آج سی کر پورا کرنا ہے۔ ابھی کئی گھنٹے کا کام باقی ہے۔

منجو    تو ابھی تم زیادہ رات گئے کام کرو گی صبح اٹھ کر کیوں نہ پورا کر لو۔ ایسی کیا جلدی ہے۔

حسنا    ہاں جلدی کا کام ہے کل صبح مالک کو دینے کا وعدہ ہے۔ اور جتنی جلدی ختم ہو جائے ہمیں بھی مزدوری ملے۔

منجو    اور کیا! فائدہ تو اسی میں ہے کہ جلدی جلدی کام پورا ہوگا۔ گاہک بھی خوش ہو کر زیادہ کام لائیں گے اور سلائی بھی جلدی ملے گی۔

حسنا    اور کیا۔ مگر جلدی کا کام اچھا تھوڑی ہوتا ہے۔؟

منجو    یہ بھی سچ ہے حسنا۔ بڑی سمجھ کی بات کہی تم نے۔ مگر گاہک اس کو کب دیکھتے ہیں۔ انہیں تو بس جلدی اپنا کام چاہیئے۔

حسنا    اللہ میاں ہم پر رحم کرے۔

منجو    ہاں حسنا! تمہاری سلائی سے ہی گھر کا سارا خرچ چلتا ہے۔ فیضو بھائی کی بری صحبت پر افسوس ہوتا ہے ان کی ساری آمدنی گھر پر آجاتی تو ـــــ

حسنا    پھر خواری کا ہے کی تھی۔ سب دلدر دور ہو جاتے۔

منجو    خدا مصیبت دور کرنے والا ہے حسنا! پریشان مت ہو۔

حسنا    میں تو پریشان نہیں۔ امی اور ننھے بھائی کے دکھ سے کڑھتی ہوں۔ ابا اگر کچھ بھی لے آتے تو میں تھا

منجو    ہاں اگر فیضو بھائی محنت کریں تو دو تین روپے روز کمانا بہت آسان ہے۔ ہم لوگ کارخانہ والوں کو بدنام کریں تو غلطی ہے۔ کارخانے کے مالک تو ان کاریگروں سے بہت خوش ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ مزدوری دیتے ہیں۔ جو محنت سے کام کریں۔

حسنا    محنت ہی سب کچھ ہے۔

منجو    بے شک محنت سے عزت ہے محنت ہی دولت ہے کام چور کاریگر کاہلی سے وقت گزارتے ہیں اور مالک کو بدنام کرتے ہیں۔

حسنا    مگر ابا تو محنت کرتے ہیں ـــــ

منجو    حسنا فیضو بھائی محنت کرتے ہیں۔ وہ کام چور نہیں۔ ان کی کمائی تو برے دوستوں کی نذر ہو جاتی ہے

اب مجھے دیکھو نا، آسانی سے پچاس ساٹھ روپے مہینہ کما لیتا ہوں۔ میرا خرچ کم ہے اس لئے بہت زیادہ محنت نہیں کرتا۔ نہیں تو اور زیادہ کما سکتا ہوں۔

حسنا (تعجب سے) پچاس ساٹھ روپے مہینہ اور زیادہ بھی۔

منجو اور کیا۔ میں سوچتا ہوں اور زیادہ محنت کیوں کروں جب بیاہ ہوگا بیوی آجائے گی تو زیادہ کمائی کی فکر کروں گا۔ اس وقت سارے کاریگروں کو مات کر دوں گا۔

حسنا (تعجب سے) منجو تمہارا بیاہ کب ہوگا؟ کب کروگے بیاہ؟

منجو ابھی بیاہ کا کیا ذکر — یہ تو میں یونہی کہہ رہا ہوں مگر،

حسنا مگر کیا،

منجو حسنا بیاہ کے لئے تو بہت لوگ میرے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کل ہی ایک کاریگر نے ایک رشتہ دار کی لڑکی کے لئے کہہ رہا تھا۔ اور بہت ضد کرتا تھا کہ منگنی کر لو۔ جہیز کا بھاری سامان ملے گا۔ لڑکی کو دیکھنے کے لئے بھی کہا۔

حسنا پھر دیکھنے گئے تم؟

منجو اس کے گھر تو نہیں گیا۔ راستہ پر جاتے ہوئے اس نے دکھایا شاید کنوئیں سے پانی لینے آئی ہوئی تھی۔ آجکل بیٹی والوں کے لئے بر ڈھونڈھنا مشکل ہو رہا ہے۔ الٹا وہی پیام دینے لگے ہیں۔ زمانہ ہی بدل رہا ہے۔

حسنا تو دیکھ آئے نا؟

منجو ہونہہ کیسی راستہ چلتی عورت کو دیکھ لیا تو ہو گئی۔ واہ!

حسنا پسند کرنے تو گئے تھے آخر

منجو ایسے سینکڑوں باتیں ہوتی ہیں۔ چلتے پھرتے دیکھنے سے کوئی کسی کو پسند نہیں کرتا۔

حسنا بے سوچے سمجھے کسی کو دیکھ کے شادی کر لینا بے وقوفی ہے۔

حسنا کیوں اس میں کیا حرج ہے۔

منجو تمہیں کوئی راستہ چلتے دیکھ لے اور تمہارے ابا سے آکر کہے کہ میرے شادی کر دو۔ تو تم اسے قبول کر لو گی۔

حسنا — واہ! یہ تو الٹی بات کہنے لگے تم۔ میں بیٹی ہوں مجھے کیا اختیار ہے، بیٹی کا سب اختیار ماں باپ کو ہوتا ہے۔

منجو — تو وہ چاہے تمہیں کسی کے حوالے کر دیں۔ تم چپ چاپ چلی جاؤ گی۔ بس بیاہ ہو گیا۔

حسنا — ان باتوں کو چھوڑو۔ اور کیا کروں گی۔ وہی مالک ہیں۔

منجو — واہ! نہ جان نہ پہچان۔ کسی اجنبی مرد کو پکڑ کے اس کے ساتھ تمہارا رشتہ جوڑ دیں۔ بس وہ دولہا اور تم دولہن۔

حسنا — توبہ! ان باتوں کا کیا وقت ہے۔ چھوڑو بھی۔

منجو — اچھا حسنا تم اکتا گئیں۔ تو جانے دو۔ آرام کرو۔ میں جاتا ہوں۔ بھابی تو تھک کے کبھی کی سو گئیں۔

حسنا — تمہارے آرام کا وقت ہے منجو۔ میرا کیا ہے۔ ابھی تو بہت کام پڑا ہے۔

منجو — تم کیا رات بھر کام کئے جاؤ گی۔ چھوڑو بھی اب آرام کرو۔

حسنا — (ٹھنڈی سانس بھر کر) میرے نصیب میں آرام کہاں۔

منجو — خدا مدد کرے گا حسنا مایوس نہ ہو۔ اس میں سب طاقت ہے اچھا میں چلا

(منجو کا جانا)

حسنا — منجو چلے گئے۔ ان کو خدا نے آرام دیا ہے۔ اطمینان دیا ہے۔

(مایوس ہو کر)

خدا میں سب طاقت ہے۔ مگر ہماری مدد کیوں کرے۔ جب ہمارے نصیبوں میں ہی مصیبت بھگتنا ہو۔ دن رات محنت کریں۔ آنکھیں پھوڑیں اور پھر بھی پیٹ بھر کھانے تک کو نہ ملے۔ اللہ! تیرا شکر ہے جس حال میں رکھے۔ تو مالک ہے۔ مگر ننھے بھیا کا دکھ ——

(روتی ہے۔ رونے کی آواز بے اختیار ہو کر بڑھتی ہے
اور سسکیوں کی آواز سے ماں جاگ اٹھتی ہے)

رحیمن — ہوں ہوں کیا ہے یہ حسنا کون ہے؟

حسنا — (رونے کی آواز بدل کر) کچھ — بھی نہیں — ماں کیا ہوا؟

رحیمن — ابھی کسی کے رونے کی آواز سے میری آنکھ کھلی۔ کون رو رہا تھا؟

حسنا — یہاں تو کوئی بھی نہیں اتی۔ روتا کون ہے؟

رحیمن — میں سمجھی شاید بچہ رونے لگا۔ میرا لال بھوکا سو رہا ہے۔ روتے روتے سویا۔ اللہ تو ہی مالک ہے ——— حسنا! کیا بات ہے تیری آنکھوں میں آنسو کیوں ہیں میری بچی کیا بھوک بہت ستا رہی ہے۔

حسنا — (آواز سنبھال کر) نہیں تو — ماں، آنکھوں میں درد ہونے لگا تھا۔ اس سے پانی نکل آیا زیادہ جاگنے سے نا؟

رحیمن — میری بچی۔ دو راتوں سے برابر جاگ رہی ہے۔ آنکھیں کیسے نہ دکھیں۔ سوج جائیں گی سو جا بیٹی اب سو جا۔

حسنا — ابھی کام پڑا ہے ماں۔

(آواز بھرائی ہوئی)

رحیمن — حسنا! تیری آواز بھرائی ہوئی ہے۔ تو ضرور رو رہی تھی۔ پانی نہیں یہ آنسو ہیں۔

حسنا — نہیں ماں۔

رحیمن — جھوٹ بولتی ہے بچی۔ مگر ٹھیک ہی تو ہے۔ سچ کیا بولے تیری آنکھیں نہیں دکھتیں۔ بچی تیرا دل دکھتا ہے بھوکوں کی مصیبت کا مارا ننھا سا دل۔ میری بیٹی ماں کے دل سے پوچھو وہ اولاد کا دکھ درد خوب سمجھتا ہے۔ اس سے کچھ نہیں چھپ سکتا۔ میں کیا نہیں جانتی۔ میری دکھیا بچی۔

(حسنا کے رونے کی آواز نکل جاتی ہے۔ اب وہ ضبط نہیں کر سکتی)

رحیمن — رو مت۔ میری بچی رو مت۔ صبر کر۔ تو تو بہت صابر بچی ہے۔ آ۔ ادھر آ۔ میرے سینے سے لگ جا حسنا رونے گی تو یہ کپڑا کون سیئے گا۔ صبح کو پورا نہیں ہوگا۔

(رونا)

حسنا — ماں تم۔ مت رو

رحیمن — آہ! تو روئے اور میں نہ روؤں۔ پتھر کی سل چھاتی پر رکھے رہتی ہوں۔ اسی لئے کہ تو مجھے دیکھ کر پریشان

ہوگی ۔ روئے گی ۔ اللہ مجھے موت دے دے ۔ کسی گڑھے میں ڈبو دے ایسے جینے سے مرنا بھلا ہے ۔

( رونا )

حسنا (ہچکیاں لیتے ہوئے) ماں مت رو ۔ تو میں بھی چپ ہوگئی ۔ اللہ میاں ہم پر رحم کریں ۔ گھبراؤ نہیں کبھی ہم دکھیوں کے دن پھریں گے ۔

رحمن کیا خبر حسنا کب دن پھریں گے ۔ اچھے دن برے ہو گئے ۔ تو اب کیا بدلیں گے ۔ میری تو موت میرے اچھے دن لائے گی ۔

(بچہ جاگتا اور رونے لگتا ہے)

ننھا بھوک سے بلبلا رہا ہے معصوم کو بھوک میں کیسے نیند آئے (جمائیاں لیتی ہے) ۔

(لوری ۔۔ آ ۔۔ آ ۔۔ آ سو جا میرے لال

سو جا )

(نیند میں بھرائی آواز )

ہوں ۔۔ ہوں سو جا ۔ سو جا ۔

حسنا ماں ۔ سردی کیسی تیز ہو رہی ہے ابا ابھی تک نہیں آئے ۔ اللہ میاں ان کو خیر سے لائے گھٹا بھی چھا رہی ہے ۔

(ہوا کی سائیں سائیں )

رحمن ہاں بیٹی! جو اللہ کی مرضی (بچہ روتا ہے) بچے کو سردی لگ رہی ہے ۔ کانپ رہا ہے میں اس کو اندر کوٹھڑی میں سلا دوں ۔

گانا

سو جا بھوک کے مارے سو جا

سو جا میرے پیارے سو جا

سو جا سو جا بارے سو جا

سو جا سو جا سو جا سو جا

# دوسرا منظر

## راستہ

(اسی دن پانچ بجے صبح تو حسنا اپنے بوڑھے باپ کو ڈھونڈھنے نکلی ہے۔ وہ رات بھر نہیں آیا۔ تیز سردی ہے۔ ہوا کی سائیں سائیں بادل چھائے ہوئے ہیں۔ بجلی بھی چمک رہی ہے سردی اور بارش کے ڈر سے جانور بھی باہر نہیں نکلتے۔ حسنا راستہ پر چلی جارہی ہے۔ ایک پگڈنڈی کے پاس پہنچتی ہے)

**حسنا** میرے اللہ ابا کو کیا ہوا۔ تو خیر سے انہیں ملا دے۔ رات بھر نہیں آئے۔ اب ماں سے بھی ان کی لڑائی ہوئی۔ یہ اور مصیبت ہے کہاں کہاں ڈھونڈوں، سارے قصبہ میں ڈھونڈ آئی سب کے گھر اور دکانیں بند ہیں۔ ابھی تو اندھیرا ہے۔ نہ جانے کیا وقت ہے۔ ہائے گھٹا کیسی چھائی ہوئی ہے بجلی اُف کس زور سے بجلی چمکی۔ اللہ میاں مینہ نہ برسنے لگے۔ میں کیا کروں گی۔ یا اللہ ابا کو کہاں ڈھونڈوں۔ کہیں غم کے مارے ان کے دشمن کچھ......

(روتی ہے ہچکیوں کی آواز اور ہوا کی سائیں سائیں)

(کارخانے کی سیٹی کی آواز آتی ہے اور بادل گرجتا ہے)

**حسنا** پانچ بج گئے ہوں گے۔ کارخانے کی سیٹی بجنے لگی۔ ابا کے کارخانے جانے کا بھی وقت ہوگیا۔ اب کیا ہوگا۔ کارخانہ جاگ رہا ہے۔ سوتوں کو جگانے کے لئے۔ پر نہ جانے ابا کہاں سو گئے۔

(منجو کارخانے کو جاتے ہوئے راستہ سے گزرتا ہے)

**حسنا** لوگ اب کارخانے کو جانے لگے — وہ کوئی جا رہا ہے۔ کیسا اندھیرا ہے۔ گھر جاؤں۔ شاید ابا گھر پہنچ گئے ہوں۔ اللہ کرے آ گئے ہوں۔

(ٹھوکر لگتی ہے)

منجو — کون — کون حسنا؟

حسنا — منجو — !

منجو — تم کہاں؟

حسنا — ابا رات بھر نہیں آئے۔

منجو — تو اب تم فیفو بھائی کو ڈھونڈ رہی ہو؟ رات بھر نہیں سوئیں —

حسنا — ہاں۔ نصیب سوتا ہے تو انسان جاگ کر دن گزارتا ہے —

منجو — تم بہت عقل مند ہو حسنا مگر فیفو بھائی کہاں حسنا۔ تمہیں نہیں مل سکتے —

حسنا — کیوں۔ وہ کہاں ہیں منجو۔ تمہیں خبر ہے۔ بتاؤ کہاں ملیں گے؟

منجو — گھبراؤ نہیں حسنا۔ وہ آپ آجائیں گے۔ یہاں سے ذرا دور رہیں وہ تمہارے جانے کی جگہ نہیں

حسنا — میرے اللہ۔

(تھکی ہوئی آواز)

منجو — جاؤ حسنا۔ تم گھر جا کر آرام کرو۔ فیفو بھائی کو میں ڈھونڈھ کے لاتا ہوں۔

حسنا — تمہارے کارخانہ جانے کا وقت ہے۔ سیٹی بج چکی ہے۔

منجو — ہاں مگر ابھی دیر ہے۔ پہلی سیٹی بجی ہے۔

حسنا — تم کیوں تکلیف کرو۔ میں دیکھ لوں گی۔ گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ کہیں مینہ نہ برسنے لگے۔

منجو — مینہ برسے گا تو تم بھی بھیگ جاؤ گی حسنا۔

حسنا — میرا کیا ہے؟

منجو — اور مجھے کیا ہوگا —؟

حسنا — تم — !

(وقفہ)

تم کام پہ نہ جا سکو گے۔

منجو — حسنا تم بہت نیک ہو۔

حسنا — بہت بدنصیب۔

منجو — بہت بھولی ۔

حسنا — کیسا اندھیرا ہے ۔ بوندیں بھی آ گئیں ۔

منجو — چلو حسنا میں تمہیں گھر پہنچا دوں ۔

حسنا — اف کیسی ٹھنڈ ہے ۔

منجو — اوہو حسنا تم کچھ گرم کپڑا بھی تو نہیں لائیں ۔

حسنا — (بے خیالی) گرم کپڑا ۔ جو آرام سے سوتے ہیں وہ اوڑھتے پہنتے ہیں ۔

منجو — گھر سے اوڑھ کے باہر نکلنا چاہیے تھا ۔ ٹھنڈ بہت ہے نا ؟

حسنا — (ٹھنڈی سانس) گھر سے ـــــ ہوں ـــــ ماں اوڑھے تھیں ۔

منجو — خدا تمہیں بہت سے کپڑے دے حسنا ۔ تم بہت نیک اور بھولی ہو ۔

(مینہ اور بادل کی گونج)

حسنا — اوہ مینہ برسنے لگا ۔ اب کہاں جائیں ۔

منجو — اس پیڑ کے سائے میں ۔ جلدی چلو حسنا ۔ مینہ تیز ہے ۔

حسنا — تم کارخانے جاؤ منجو تمہارے پاس تو چھاتا ہے ۔

منجو — ہاں مگر تم جو بھیگ جاؤ گی ۔

حسنا — میری فکر مت کرو ۔

منجو — تمہاری فکر ؟

حسنا — اُف کیسی تیز بارش !

منجو — بس یہیں بیٹھ جاؤ حسنا ۔ لو یہ میرا کمبل اوڑھ لو ۔ تمہیں سردی لگ جائے گی ۔

حسنا — اور تم کیا اوڑھو گے ؟

منجو — مجھے سردی بالکل نہیں لگتی ۔ میں ہٹا کٹا ہوں ۔

حسنا — اللہ میاں ، جانے ابا کہاں ہوں گے ۔ انہیں سردی ستاتی ہو گی ۔

(روتی ہے)

منجو — حسنا ان کا غم مت کرو ۔ وہ کہیں اندر بیٹھے ہوں گے ۔

(بادل گرجتا ہے)

حسنا — میرے اللہ! جی ڈرا جاتا ہے ماں گھر میں اکیلی ہیں مینہ نہیں تھمتا۔

منجو — (آہستہ) حسنا تم کانپ رہی ہو۔

حسنا — نہیں منجو (رونے کی سی آواز) یہ بجلی مجھ پر گر جائے۔ کیسا اچھا ہو۔

منجو — (جلدی) کیوں حسنا کیا میرے یہاں ہونے سے تم خفا ہو۔

حسنا — خفا کیوں ہوتی۔

(روتی رہتی ہے)

منجو — تمہارے رونے کی آواز سے میرا دل دھڑکنے لگا۔ رو مت حسنا۔ اوہو تم بہت بھیگ گئیں چھپنے کی جگہ بھی نہیں۔

حسنا — (کپکپی) میرے لئے۔ تم بھی تکلیف اٹھا رہے ہو۔ مجھ سے زیادہ تم بھیگ رہے ہو۔ مینہ بہت تیز ہے۔

منجو — نہیں حسنا۔ مجھے تو افسوس اس کا ہے کہ آج تک تم لوگوں کی کوئی خدمت نہیں کر سکا۔ ہم دونوں ہی بھیگ رہے ہیں۔

حسنا — تمہارا ڈھارس بندھانا ہی ہمارے لئے بہت ہے۔

منجو — خالی ڈھارس بیکار ہے حسنا میں کسی قابل نہیں ہوں۔ کئی بار میں نے کچھ کوشش کی تو فیضو بھائی اور بھابی دونوں نے میری مدد قبول نہ کی۔ وہ تکلف کرتے ہیں۔

حسنا — منجو تم کیوں ایسی تکلیف کرو۔

منجو — یہ تکلیف کچھ نہیں۔ فیضو بھائی کو میں اپنا بھائی سمجھتا ہوں۔ ان کی خدمت میرا فرض ہے مگر وہ بہت خود دار ہیں اور تم لوگ فرشتے ہو۔

حسنا — اچھے آدمی سب کو اچھا ہی سمجھتے ہیں۔ ہمارے پاس سوائے دکھوں کے اور کیا ہے۔

منجو — تمہارے دکھ کی پکار مجھے بے چین کرتی ہے حسنا۔ میرا دل ہل جاتا ہے۔ جب تمہارے رونے کی آواز سنتا ہوں۔

(حسنا کے رونے کی ہچکیوں کی آواز)

**منجو** (جیسے خود سے کہہ رہا ہے) حُسنا کا دل دکھوں سے روتا ہے۔ دُکھ درد کی تکلیف میں جانتا ہوں۔ کارخانے میں کام کرتے وقت کبھی میرے ہاتھ میں چوٹ لگ جاتی ہے خون بہنے لگتا ہے۔ ایک دن میرے پاؤں میں ہتھوڑا لگ گیا۔ بہت درد ہوا۔ مگر یہ سارے درد دل کے درد کی برابری نہیں کر سکتے۔ دل کا درد اور ہی کچھ ہے۔

**حُسنا** (روتی آواز) منجو کیا تمہارے دل کو بھی کچھ دُکھ ہے۔ تم تو بہت کماتے ہو۔ کھانے پینے کو سب کچھ ہے۔ پھر تمہیں کیا دکھ ہے۔

**منجو** میں یتیم اور تنہا ہوں میرے ابا کب گزرے مجھے کچھ یاد نہیں مگر اماں کے مرنے کے وقت میں بمشکل چار سال کا تھا۔ کہتے ہیں مجھے یاد نہیں میری عمر آٹھ سال کی تھی جب روٹی کما نے مجھے گھر سے اکیلا نکلنا پڑا — مجھے کبھی کسی دکھ نے اتنا نہیں ستایا مگر دل کے درد کی تکلیف — کچھ اور ہی ہے —

وقفہ

(دونوں خاموش ہیں — بادل گرجتا ہے)

**حسنا** اب تمہیں دیر ہو گی منجو۔ چلنا چاہیئے۔

**منجو** ابھی تم کیسے جا سکتی ہو حُسنا۔ راستے میں پانی بہت ہے۔

(باہر سے بانسری کی آواز سنائی دیتی ہے۔ بارش ہو رہی ہے)

**حُسنا** وہ سنو منجو کوئی بانسری بجا رہا ہے۔ مینہ کی جھڑی لگی ہے۔

**منجو** ہاں! مینہ کی جھڑی میں کوئی چین کی بانسری بجا رہا ہے۔ کوئی آنسو کی جھڑی لگاتا ہے۔

**حُسنا** (منالنے کو) سنو تو منجو کیسی پیاری آواز ہے۔

**منجو** حُسنا! میرا جی تو تمہاری کہانی سننے کو چاہتا ہے۔

**حُسنا** کہانی اس وقت یہاں۔

**منجو** ہاں کیا حرج ہے جی چاہتا ہے وہی کہانی بار بار سنے جاؤں بہت دن ہوئے ایک رات کو میں تمہارے یہاں آیا تھا۔ تو تم نے کہانی سنائی تھی یاد ہے۔ کبجری بن کے پار پہاڑیوں کے پیچھے۔ دور — حُسنا وہی کہانی سنا دو — یاد ہے۔ اس دن وہ کہانی پوری نہیں ہوئی تھی ابھی

تو تھوڑی دیر یہاں بیٹھنا ہے نا —— کمبل اچھی طرح اوڑھ لو۔ کہو کہانی حسنا۔!

حسنا — اچھا سنو! کجری بن کے پار پہاڑیوں کے پیچھے سنہری دیس میں ایک ماہی گیر رہا کرتا تھا —— وہ جوان تھا۔ اور بہت خوبصورت۔ اس کے پاس ہی ایک گوالن رہتی تھی۔ وہ ایسی خوبصورت تھی۔

منجو — کہ چاند کو شرمائے تمہاری طرح۔

حسنا — ہوں۔ جاؤ بھی۔ خوبصورت گوالن تھی۔ گوالن پہاڑوں کے پیچھے اپنی بھیڑوں کا گلہ چرایا کرتی تھی۔ اور بے چاری اتنی غریب تھی۔

منجو — اور ایسی معصوم تھی جیسے بھولی بھالی بھیڑ۔

حسنا — اچھا تو ماہی گیر نے ایک دن گوالن کو دیکھا۔ اور روز دیکھنے آنے لگا۔

منجو — دیکھنے کی چیز کو روز دیکھنے آنا ہی چاہیے حسنا۔

حسنا — تو ماہی گیر گوالن کو دیکھتا اور گوالن ماہی گیر کو۔

منجو — ماہی گیر کا کیسا اچھا نصیب؟۔

حسنا — دونو آپس میں بہت محبت کرنے لگے۔ روانہ دونو ساتھ بیٹھ کر باتیں کرتے۔ گوالن ماہی گیر کو شہزادہ سمجھتی۔ اور وہ دونوں ہمیشہ ساتھ رہتے۔

منجو — اور ماہی گیر خوبصورت گوالن کو شہزادی جانتا ہوگا؟

حسنا — ہاں

منجو — حسنا!

(آواز بھرائی ہوئی)

حسنا — منجو!

منجو — اگر تم گوالن ہوتی اور میں ماہی گیر؟

حسنا — تو کیا ہوتا منجو!

منجو — کیا ہوتا —— جانتی ہو؟

حسنا — منجو تم ——

(بات کاٹ کر)

منجو — (بے قابو) حُسنا۔ مجھے بھی ایسی ہی محبت ہے جیسی ماہی گیر کو تھی۔ بالکل ایسی (رُک رُک کر) مجھے تم سے ۔۔ محبت ہے ۔۔ حُسنا! ۔۔ تم سے ۔۔'

حُسنا — تمہیں منجو ۔۔ مجھ سے؟

منجو — ہاں ہاں تم سے حُسنا! مدتوں سے میں تمہیں ماہی گیر کی طرح شہزادی سمجھتا ہوں۔

حُسنا — شہزادی ۔۔ میں!

منجو — سچ سچ حُسنا۔ تم شہزادی ہو ۔۔ اور تم اپنے دل کی بات کہو ۔۔ تم ۔۔

حُسنا — (بے اختیار) تم شہزادہ ہو منجو ۔۔ مدتوں سے ۔۔ میں ۔۔

منجو — گوالن کی طرح ۔۔

حُسنا — شہزادہ سمجھتی ہوں۔ اسی سنہری دیس کا ۔۔

منجو — اور تم مجھ سے بیاہ کرو گی۔ جیسے گوالن راضی تھی۔

حُسنا — اگر ماں باپ راضی ہوں

منجو — اور تم میرے ساتھ ہوگی؟

حُسنا — ہوں

منجو — ہمیشہ ۔۔ ہمیشہ ۔۔

حُسنا — ہمیشہ ۔۔

منجو — آہا حُسنا دن رات محنت مزدوری کیا کروں گا۔ اور اتنا کما کر لایا کروں گا کہ روپے سے تمہارا گھر بھر جائے۔ ہم پھر کبھی الگ نہ ہوں گے۔ ہمیشہ پاس رہا کریں گے۔ مل کر ساتھ بیٹھا کریں گے ہاتھ میں ہاتھ لئے ہوئے۔ دل سے دل ملے ہوئے۔ ابھی الگ بیٹھے ہیں پھر دونوں ایک ہو جائیں گے۔ آہا ہم کتنے خوش ہوں گے۔ سدا سکھ کی نیند سوئیں گے اور آرام خوشی جاگیں گے۔

حُسنا — آہ ۔۔ سدا سکھ ۔۔ کی نیند ۔۔

منجو — جب میں کارخانے سے آیا کروں گا۔ تو اسی طرح تمہارے ساتھ بیٹھ جاؤں گا۔ اور تم دُور دُور کے سنہری دیس کی کہانیاں مزے دار پیاری پیاری کہانیاں سنایا کرو گی۔ کیوں حُسنا۔

| | |
|---|---|
| حُسنا | پھولوں کے دیس کی — سوتے جاگتے شہزادے کی ! — |
| منجو | میری سنہری پری حُسنا — |
| حُسنا | منجو ! (وقفہ) بارش تھم گئی ہے |
| منجو | ہاں ! طوفان رُک گیا ہے ۔ |

(وقفہ)

| | |
|---|---|
| منجو | مگر ہماری محبت کبھی نہ تھمے گی ۔ |
| حُسنا | کبھی نہیں — ! |
| منجو | چلو موقع ملا تو آج ہی تمہاری ماں سے ذکر کروں گا ۔ |
| حُسنا | جانے ابا کہاں ہوں گے ۔ اللہ انہیں خیریت سے لائے ۔ |
| منجو | خدا ہمارا مددگار ہوگا حُسنا — ! |
| حُسنا | سیٹی بجی تم کارخانے جاؤ گے اب ؟ |

(روانگی) کارخانے کی سیٹی راستے میں مزدوروں کے

گذرنے کی آوازیں ۔ اور چہل پہل )

| | |
|---|---|
| منجو | دیکھا جائے گا ۔ ابھی تو کاریگر جا رہے ہیں ۔ وہ دیکھو قطار کی قطار ۔ تم گھر چلو میں کسی کاریگر سے کہہ کر آتا ہوں کہ مجھے دیر ہو جائے تو میرا کام ذرا دیکھ لے ۔ |

○

# تیسرا منظر

( وہی فیفو کا مکان ۔ بچے کے رونے کی آواز ۔ ماں لوری

دے رہی ہے )

| | |
|---|---|
| رحیمن | اللہ میرے رات بھی گذر گئی ۔ بچے کو بلکتے بلکتے یہ وقت ہو گیا ۔ حُسنا کب سے بے چین ماری ماری گلیوں میں پھر رہی ہے ۔ مگر اس کے باپ کا پتہ نہیں ۔ ان کو کسی طرح ہوش نہیں ۔ کیسی طوفانی رات |

آنکھوں میں کئی ــــ تو ہی رحم کرنے والا ہے ۔ یا اللہ رحم !

(باہر سے فیضو بدمستی کے عالم میں گرتا پڑتا گاتا ۔ اور تالیاں بجاتا آ رہا ہے)

گانا

ہاں دیکھ ہر اک ذرّہ ہے اک باغِ جہاں دیکھ
گلشن پہ ہے گھنگھور گھٹاؤں کا دھواں دیکھ
(ہا ہا ہا ہا) ہاں دیکھ ـــــــ
ہاں پیرِ مغاں پیرِ مغاں دیکھ
ہاں پیرِ مغاں دیکھ ـــــ

(مستانہ آواز)

(ہا ہا ہا ہا)

پیرِ مغاں دیکھ بادل برس چکے ۔ اب تو اٹھ شراب
کا مینہ برسا دے جاگ اُٹھ ۔

ہاں پیرِ مغاں ۔ پیرِ مغاں ۔ پیرِ مغاں دیکھ "

رحیمن (غصّے میں چلاتی ہوئی اٹھتی ہے) خدا کا غضب تم پر نازل ہو ۔ رات رات بھر غائب ! نہ گھر بار کی خبر ۔ نہ بچوں کا خیال ۔ بھوکے پیاسے تڑپ رہے ہیں ۔ ایسی طوفانی رات میں جوان بیٹی سارے گاؤں میں ڈھونڈتی پھرتی ہے ۔ مر جائے تو صبر آ جائے ۔ شرم نہیں آتی بچی رات بھر کپڑے سی کر آنکھیں اور چار بجے سے اس طوفان میں باپ کو ڈھونڈنے نکلے ۔ ڈوب مرو بے شرم ۔ اب آئے شور مچاتے نشہ میں مدہوشی نہیں ۔ گانا بجانا سوجھا ہے ـــ یہ ساری بدنصیبی نہیں تو کیا ہے مجھے تو موت ہی آ جائے بس ۔

(روتی ہے)

فیضو ہا ہا ہا ہا ۔ بس کہہ چکیں ۔ اور اب آپ ہی روتی ہو ۔ ہا ہا ہا ہا ! میں نے کیا کیا ؟ نشے میں کسے ہوش نہیں مجھے ۔ بالکل جھوٹ ۔ میں نشہ میں نہیں ۔ میں ہوشیار ہوں ۔

رحمن — اور کیا تم ہوش میں گا بجا رہے ہو؟

فیضو — نہیں میں نشے میں نہیں۔ سچ کہدوں۔ ذرا دوستوں کے ساتھ بیٹھ گیا تھا۔ بے چارے میرا غم غلط کرنے ہنس بول رہے تھے۔ مجھ نے کچھ پینے پلانے کا بھی شغل کر لیا۔ دل بہلانے کو۔ بس اور کچھ نہیں۔ صرف دل بہلانے میں کیا حرج ہے۔ حسنا کی ماں یہ بھلا نشہ ہوا۔ ہا ہا ہا ہا۔ میں نشے میں نہیں۔

رحمن — پینا پلانا نشہ نہیں تو کیا ہے میری قسمت پھوٹی ہے۔ موت بھی نہیں آتی۔

فیضو — ہا ہا ہا ہا! موت کیا کرے گی۔ زندگی تو یہی ہے۔

(گاتا ہے۔ ہاں پیر مغاں۔ پیر مغاں۔ پیر مغاں دیکھ)

رحمن — میں کہتی ہوں آپ چپ رہو۔ یہ گانا بند کرو۔ بچہ بھوکا روتے روتے سویا ہے پھر جاگ جائے گا۔

فیضو — کیا ہرج ہے۔ جاگنے دو۔ جاگو اور جگاؤ میں نے بہت دیر سے اُسے نہیں دیکھا ہے۔

رحمن — بس یہ جھوٹی محبت رہنے دو۔ رات بھر بچے بھوک کے تڑپیں اور آپ دل بہلاتے نشہ پانی کرتے پھرو ——— نشہ باز کہیں کے۔

فیضو — پھر وہی نشہ باز۔ تم ہو ——— میں نشے میں نہیں ہوں۔

رحمن — شور میں مچا رہی ہوں یا تم۔؟

فیضو — دیکھو حسنا کی ماں تم دیوانی ہوگئی ہو۔ ہاں تمہیں نیند آئی ہوگی ——— خیر سو جاؤ شور مت کرو ——— اوں ——— سو جاؤ ———

رحمن — (جل کر) سو جاؤں۔ رات بھر جاگتے گذری اب دن نکلے سو جاؤں۔

فیضو — ہا ہا ہا ہا۔ دیوانی۔ کچھ پی لیا ہے کیا؟ آدھی رات کو دن۔ ہا ہا ہا سو جاؤ ——— سو جاؤ چپ رہو پڑوس کے لوگ جاگ جائیں گے۔ ارے پیر مغاں۔

گانا

(حسنا باہر سے آتی ہے)

حسنا — آبا آگئے۔ ابا خیریت سے آئے۔

| | |
|---|---|
| فیضو | حسنا! ہاہاہاہا! میری بیٹی۔ تو بھی جاگ اٹھی۔ تیری ماں نے اتنا شور مچایا۔ میں اتنی دیر سے منع کر رہا تھا۔ |
| حسنا | میں سو نہیں رہی تھی ابا۔ |
| رحیمن | (بات کاٹ کر) بھوکی پیاسی۔ نشہ باز باپ کو ڈھونڈھتی پھر رہی تھی۔ یا غریب بچی سو رہی تھی شرم نہیں آتی۔ |
| حسنا | ماں ابا خفا ہو جائیں گے۔ چلاؤ نہیں۔ ابا اب تو دن ہے۔ میں سوتی کیوں؟ |
| فیضو | ہاہاہاہا! دن۔ ماں کے ساتھ تُو نے بھی کچھ پیا ہے۔ آدھی رات کو دن۔ تم سب نے مل کے کیا سوچی ہے۔ جاؤ۔ سو جاؤ دیوانیو! |

(گانا)

ہاں پیرِ مغاں پیرِ مغاں پیرِ مغاں دیکھ —— !

(منجو کا داخلہ)

| | |
|---|---|
| منجو | فیضو بھائی بہت مزے دار گیت گا رہے ہو۔ کہو اچھے تو رہے۔ |
| فیضو | آؤ آؤ۔ منجو۔ اس وقت تم کیسے؟ کیا ابھی تک کارخانے سے چھٹی نہیں ملی۔ بہت کام کرتے ہو یار۔ |
| منجو | کیا وقت ہے بھائی، دن کے سات بجے ہیں۔ کارخانے جانے کا وقت ہے چھٹی کا نہیں۔ |
| فیضو | ہاہاہاہا! میرا گھر آج دیوانوں کا ڈربہ ہے جو آتا ہے وہی دن کا راگ الاپتا ہے منجو تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ آدھی رات کو دن بتا رہے ہو۔ گھر والے سب پاگل تھے۔ تم یہاں آتے ہی پاگل بن گئے۔ |
| منجو | آہا! میرے یار میں سمجھا نہیں تھا۔ اب خیال آیا تم تو دوسرے رنگ میں ہو۔ ہاں بھئی سچ ہے۔ آدھی رات ہے۔ کہو مزاج کیسے ہیں فیضو بھائی۔ |
| فیضو | مزاج۔ آدھی رات کو مزاج۔ جاؤ اب سو جاؤ۔ صبح بتائیں گے۔ |
| منجو | نہیں بھائی مجھے سونا نہیں ہے۔ تم سے کچھ کام تھا۔ |
| فیضو | کام اس وقت کچھ نہیں یار صبح کو کارخانے میں بات کریں گے اب تو سونے دو۔ |

منجو — کارخانے میں مشینوں کی گڑ بڑ میں کان بہرے ہوئے جاتے ہیں۔ وہاں کیا خاک بات ہوگی۔ ایک ضروری بات کہنا ہے۔

فیضو — دن بھر پڑا ہے۔ باتوں کے لئے۔ کیا بات ہے ایسی ضروری۔

منجو — ذرا علیحدہ چلو۔ سب کے سامنے نہیں۔

فیضو — خیر چلو کہہ ڈالو۔

منجو — (سرگوشی کی طرح آہستہ آہستہ رُک رُک کے) فیضو بھائی میں ـــ تم ـــ جانتے ہو میرے خیال میں تم مجھے خوب جانتے ہو ـــ ہیں ـــ میں ـــ

فیضو — پھر بات کیا ہے، کہو تو ـــ

منجو — بات یہ ہے کہ میں تمہاری بیٹی ـــ

فیضو — ہاں ہاں میری بیٹی حسنا ہے

منجو — میں حسنا کے ساتھ بیاہ ـــ

فیضو — کس کا بیاہ اپنا حسنا کے ساتھ ؟

منجو — ہاں ـــ میں کوئی بُری بات نہیں کہتا۔ فیضو بھائی۔ تم خفا نہ ہونا ـــ اگر مرضی نہ ہو تو مجھے معاف کردینا۔ اس میں کوئی برائی نہیں۔ تم جانتے ہو میں محنتی کاریگر ہوں میرے چال چلن کا حال تمہیں ـــ

فیضو — سب معلوم ہے منجو میں تمہیں خوب جانتا ہوں۔ تو تم کیا حسنا کو چاہتے ہو ؟

منجو — بے شک فیضو بھائی۔ میں حسنا کو بہت خوش اور آرام سے رکھوں گا ـــ میں عہد کرتا ہوں تم ہمیشہ مجھ سے خوش رہوگے۔

فیضو — بے شک تم خوش رکھ سکتے ہو۔ تم شریف ہو۔ محنتی ہو۔ مگر حسنا کی ماں سے بھی پوچھ لو۔ تم میرے ساتھ کیوں دل لگی کرتے ہو۔

منجو — اگر تم راضی ہو جاؤ، تو وہ بھی راضی ہو جائیں گی۔ میں ان سے بھی کہوں گا۔

فیضو — حسنا کی ماں۔ حسنا کی ماں کیا سو گئیں۔ ارے دن نکلا آرہا ہے۔ ادھر تو آؤ خوشی کی بات تمہیں سناؤں۔

**رحیمن** (آواز) کیا ہے - یہ پھر کیوں شور مچانا شروع کر دیا - ابھی آدھی رات تھی - ابھی نشہ اترے گا تو دن نکل آیا - میں کیا سو رہی تھی -

**فیضو** (آہستہ سے) حسنا کی ماں - آہستہ بولو - دیکھو وہ تمہارا ہونے والا داماد بیٹھا ہے نشے کا کیا ذکر رہی ہو -

**رحیمن** کیا کون داماد - کیا الاپ رہے ہو -

**فیضو** تم تو ہر وقت شور مچاتی ہو - سنتی بھی ہو - جاؤ چلاتی پھرو -

**رحیمن** تو کہو - کیا بات ہے - ایسی کیا خوشی کی بات آگئی - یہ تو منجو بیٹھے ہیں -

**فیضو** ہاں اور کیا - یہی تمہارے داماد بننے کی خواہش کرتے ہیں - بولو - منظور ہے ؟

**رحیمن** کیوں منجو کیا بات ہے - یہ کیا کہتے ہیں ؟

**منجو** بھائی کہتے تو ٹھیک ہیں - میری آرزو یہی ہے -

**رحیمن** میری خوشی کیا پوچھتے ہو - مجھے ابھی منظور ہے -

**فیضو** تو میں نے کب انکار کیا ہے - منجو کو میں مدت سے جانتا ہوں اس سے زیادہ شریف اور نیک محنتی آدمی -

**رحیمن** حسنا کے لئے مجھے ایسا ہی دولہا چاہیئے -

**فیضو** ہاں ہماری حسنا بھی کیسی محنتی ہے -

**رحیمن** حسنا کے لئے مجھے ایسا ہی دولہا چاہیئے -

**منجو** تو آپ کی خوشی ہے میں سامان

**رحیمن** کیا کہتے ہو پھر ؟

**فیضو** مجھ سے کیا پوچھتی ہو مجھے منظور ہے -

**رحیمن** مجھے تم سے پہلے منظور ہے - مگر میاں منجو دیکھو تم جانتے ہو ہمارے پاس جہیز کے لئے -

**منجو** نہیں آپ جہیز کا بالکل خیال نہ کریں - مجھے اس کی بالکل خواہش نہیں -

**رحیمن** نہیں ہم کچھ دنوں میں تھوڑا بہت جوڑ جوڑ کے جمع کر دیں گے -

**منجو** نہیں بھابی! اس کی تکلیف بالکل نہ کریں - بس مجھے آپ کی خوشی چاہیئے -

نیفو — بس تو جب چاہو سامان کر لو۔

رحیمن — میری حسنا کو ذرا تسلی سے رکھنا۔ غریب اور نیک بچی ہے تمہیں معلوم ہے۔

منجو — بھابی کیا کہہ رہی ہو۔ دیکھنا حسنا کی ہر خوشی میرے سر آنکھوں پہ ہوگی۔

نیفو — ہاں بھئی! تم محنتی ہو۔ خوب کماتے ہو۔ خدا آرام سے رکھے گا۔ حسنا حسنا کہاں ہے۔

رحیمن — کیوں وہ یہاں آکے کیا کرے گی۔ بچے کے پاس ہے رہنے دو۔

نیفو — خیر حسنا کی ماں تمہیں یاد ہے۔ اسی طرح بالکل اسی طرح اب سے برسوں پہلے کوئی بیس برس پہلے میں تمہارے باپ کے پاس گیا تھا۔

رحیمن — ہاں! خدا بخشے ابا سے بھی تم نے اسی طرح مجھے مانگا تھا۔

نیفو — ہمارا بھی یہی ہوا تھا جھٹ منگنی پٹ بیاہ۔ دوسرے ہی دن ہم دولہا دلہن ساتھ بیٹھے تھے خوش خوش ——

رحیمن — ہاں سچ تو کہتے ہو۔ بہت خوش رہے۔ مگر یہ خوشی دو سال ہی رہی ہوگی۔ پہلے تم خوب کماتے تھے اور دونوں مزے سے کھاتے تھے۔

نیفو — کیوں پھر دو سال بعد کیا ہوا۔

رحیمن — یہی نا کہ حسنا پیدا ہوئی۔ اس کے بعد دوسرے سال لڑکا ہوا جو مر گیا۔

نیفو — ہاں ہاں پھر تو ہر سال ایک بچہ ہوا اور پھر کیا تھا۔ نیستی اور برخورداری بچوں پہ بچے بس تم دلہن کے بدلے ایک لوری گانے والی ماں بن گئیں۔ ہاں کچھ دن بعد یہ بھی وہی راگ الاپیں گے ——

رحیمن — کون ——

نیفو — یہی ہمارے بچے حسنا اور منجو ——

رحیمن — کیا باتیں کرتے ہو۔ ابھی تک تمہارا نشہ نہیں اترا۔ منجو تمہاری طرح نہیں۔ خدا نہ کرے دولت سے گھر بھر دے گا۔ میری حسنا عیش کرے گی۔

نیفو — ہاں ہاں یہ تو ہوگا۔ مگر ایک دو سال —— اس کے بعد ——

رحیمن (ٹھنڈی سانس) اس کے بعد ـــ

(بچہ روتا ہے۔ حسنا ماں کو پکارتی ہے)

رحیمن کیا ہے۔ آتی ہوں۔

(حسنا بچے کو لاتی ہے۔ رحیمن لوری سناتی ہے)

"سوجا میرے بالے سوجا

سوجا سوجا سوجا سوجا

(بچے کو لے کر جاتی ہے)

فیضو منجو تم سامان کر لو۔ ہمیں خوشی سے منظور ہے۔

منجو مجھے یہی امید تھی۔ فیضو بھائی میں آپ کا غلام ہوں۔

فیضو نہیں تم ہمارے عزیز ہو۔ جگر ہو۔ اچھا چلو اب کارخانے چلیں۔ پھر آ کے تیاری کریں گے۔

منجو چلئے۔ چلیں۔

فیضو ذرا ٹھہرو۔ میں تیار ہو جاؤں۔

منجو (آہستہ سے حسنا کو بلاتا ہے) حسنا سنو تو کیا کر رہی ہو۔ وہ راضی ہو گئے۔ اب تم میری ہو۔ کل ہم تم دولہا دلہن ہوں گے۔

حسنا منجو کوئی دیکھ نہ لے۔ اب ہمیں ساتھ بیٹھتے شرم کرنی چاہیئے۔

منجو اوہو میری شرمیلی شہزادی حسنا۔ ایک بار وہ تو پھر سنا دو۔ گجری بن کے پار۔

حسنا ایک بار نہیں ہزار بار سنو۔ گجری بن کے پار۔ پہاڑیوں کے پیچھے دور۔ سنہرے دیس میں۔

(بچے کا رونا رحیمن کی لوری کی آواز۔ سوجا سوجا سوجا)

منجو فیضو بھائی سچ کہتے تھے۔ ایک دن ہم بھی یہی گیت گاتے ہوں گے۔ مگر کیوں نہ گائیں ہی

تو زندگی کا راگ ہے۔

بچپن سے بڑھاپے تک۔ کوئی گاتا ہے۔ کوئی سنتا ہے۔ سوتے جاگتے۔ یہ راگ جاری ہے۔

(لوری کی آواز۔ ساتھ میں دور سے کارخانے کی سیٹی سنائی دیتی ہے)

○

# میرزا ادیب کا فن

## جمیل ملک

کہنے والے کہتے ہیں کہ مرزا ادیب کی کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک شخص ہے، ہزاروں لاکھوں اشخاص کی طرح ایک شخص، پھر اسے درخورِ اعتنا کیوں سمجھا جائے، غالب نے بھی تو کہا تھا ع

آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

یہ سچ ہے کہ آدمی سے انسان تک سینکڑوں مراحل ہزاروں منازل طے کرنا پڑتے ہیں، اور جب تک پاؤں میں چھالے نہ پڑ جائیں، سانس نہ پھول جائے، منزل قریب نہیں آتی، انسان کی چھپی ہوئی صلاحیتیں ابھر کر سامنے نہیں آتیں۔ اس کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ لیکن آخر یہ کیوں فرض کر لیا جائے کہ دنیا میں جو لاکھوں آدمی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں بس "آدمی" ہیں انسان نہیں، "اشخاص" ہیں شخصیت نہیں، یہ ٹھیک ہے کہ تاریخ نے اب تک چند شخصیات کے سر پر ہی عظمت کا تاج رکھا ہے، لیکن وہ "آدمی" وہ "اشخاص" کہاں گئے، جنہوں نے یہ انسان بنائے یہ شخصیتیں تراشیں، آخر انہوں نے بھی زندگی کے تپتے ہوئے صحراؤں کی خاک چھانی تھی، گلزاروں میں پھول کھلائے تھے، زندگی کی اعلیٰ اقدار سے محبت کی تھی، ان کے لئے جان دی تھی، اگر آج تک مورخ نے نظر نہیں دوڑائی ان کی عظمت کو منوں مٹی میں مدفون کر دیا تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ان کو فالتو آدمی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے اور اپنی سعیٔ کرم کا نچوڑ یہ پیش کیا جائے کہ "صاحب فلاں صاحب کی تو کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک شخص ہے۔

جب انسان کا بچپن ہوتا ہے جب وہ بالغ النظر نہیں ہوتا، تو اسے تیز رنگوں سے، فوق البھڑک عناصر سے بڑی محبت ہوتی ہے، ہمارے ہاں اردو ادب اب تو منزلیں طے کرتا چلا جا رہا ہے اور میں اس کے مستقبل سے مایوس ہونا کفر کے مترادف سمجھتا ہوں، لیکن ادھر جب سے دنیا نے پے در پے کروٹیں بدلنا شروع کیں، اردو ادب میں بھی یکے بعد دیگرے اتنے متضاد اور باہم متصادم رجحانات در آتے ہیں، کہ ہمارے اکثر ادیبوں کی شخصیات لخت لخت ہو کر رہ گئی ہیں۔ ترقی پسند، جدید، جدید تر، نئی پود، نئی نسل کی بحثیں ایسی چلیں کہ آج تک بھی طے نہیں ہو پائیں کہ آیا یہ سب ایک ہی منزل کے مسافر ہیں، یا ان کے رستے جُدا جُدا ہیں! یہ ملتے کہاں کہاں ہیں اور

جدا کہاں کہاں ہوتے ہیں، کئی سنجیدہ اور متین ادبی شخصیات نے ادبی حدود متعین کرنے اور راہیں متعین کرنے کی پُرخلوص کوششیں کئی بار کیں انہوں نے اعلیٰ اقدار کا ساتھ بھی دیا۔ اور اپنے طور پر اس دشت کی صحرانوردی بھی کی، مگر صاحب ایسی متین شخصیات کو شخصیات کون مانتا یہاں تو وہی چمکتے ہوئے رنگوں پر مرمٹنے کی عادت سی پڑ گئی تھی، مگر آپ جانتے ہیں کہ نوق البھڑک عناصر کی پرستش ہزار پرکشش مشغلہ سہی، مگر اس میں آدمی کتنی سرعت سے جل کر راکھ بھی ہو جاتا ہے، اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بیسیوں مل جائیں گی۔ آپ ہی بتائیے کہ ہمارے ہاں اختر شیرانی، منٹو مجاز وغیرہ پر کیا بیتی یہ درست ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے میدان میں کارہائے نمایاں سرانجام دیئے، ان کو شخصیت مان لینے میں بھی مجھے کوئی تامل نہیں، لیکن کیا یہ شعلے اتنی جلدی بجھ جانے والے تھے اور جو ہمارے افق ادب پر آئے دن بیسیوں ستارے پل بھر چمک کر ڈوب جاتے ہیں، تو کیا اس میں بھی صرف سات آسمانوں کی گردش کا قصور ہے؟ اس معاشرے میں فنکاروں کی مجبوریاں سب بجا لیکن انہیں مجبور محض سمجھ کر ان کو صاف کر دینے کی جو رسم ہمارے ہاں چل نکلی ہے اور ان کی خامیوں کو خوبیاں سمجھ کر ان کی شخصیتوں کے پیش از وقت بیجا پرستش کی جو وبا پھیلی پڑی ہے اس نے نہ صرف اچھے اچھے ذہین ادیبوں کو ہی وقت سے پہلے ہم سے چھین لیا ہے، بلکہ کئی "شریف و نجیب" "سنجیدہ اور متین" شخصیتیں بھی اس سارے عمل میں بنتے بنتے بگڑ گئی ہیں انہی شخصیتوں میں سے ایک مرزا ادیب کی شخصیت بھی ہے،

اُڑتے اڑتے بالوں، بجھی بجھی آنکھوں، پتلے ہونٹوں، لمبی ناک لمبوترے چہرے اور گندمی رنگ والا دراز قد مرزا ادیب جب چلتا ہے تو ہمیشہ کسی مونس اور غمخوار کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے۔ انگلیوں میں انگلیاں پھنسائے بڑے پیارے انداز میں —— آپ سے باتیں کر گیا —— اس کے ہاتھوں کا لمس —— اس کی لمبی لمبی ترشی ترشائی حساس انگلیوں کی گھٹتی بڑھتی دھڑکن —— ایک ہمکتی لپکتی پھیلتی بڑھتی زندگی —— بیچ بیچ میں ہاتھوں کا گرم گرم دباؤ —— ہتھیلی کی تپش —— لبوں کی اٹھتی بیٹھتی سانس —— آپ پر اس کی کنارہ کش مخفی —— صاعقہ بہ دوش شخصیت کے راز دھیرے دھیرے —— ہولے ہولے منکشف کرتی جائے گی —— یہ دھڑکتے ہاتھ یہ گرم لمس —— یہ دھیمی دھیمی —— مٹی مٹی آنچ آپ کو اس کے خلوص اور سادگی کا یقین دلائے گی۔ —— آپ کو اس کے دل کی نامعلوم پہنائیوں میں خفتہ آتش فشاں بیدار ہوتے محسوس ہوں گے —— بپھرتے غراتے طوفان نظر آئیں گے۔ ان طوفانوں اور سیلابوں کے کنارے —— آپ کو وہی صحرانورد —— صداقت اور انقلاب کا داعی ——

کنارہ کش بے نیاز اور پُر عظمت کھڑا نظر آئے گا۔ ——— جس کی گھن گرج والی آواز نصف صدی سے ادب کے افق پر گونج رہی ہے ——— جوں جوں زمانہ بیت رہا ہے ——— یہ آواز پتھروں اور چٹانوں کے سینے چیر رہی ہے اس کی صدائے بازگشت سارے نئے ادب میں سُنائی دے رہی ہے، TAINE ٹین نے کسی شخصیت کو سمجھنے کے لئے تین چیزوں کو بنیادی قرار دیا ہے۔" RACE نسل" MALIEA فضا یا ماحول اور MOMENTUM یعنی روحِ عصر۔ یورپ کے نقادوں کی طرح ہمارے ہاں کے نقادوں کو یہ سعادت تو ابھی برسوں حاصل نہیں ہوگی۔ کہ وہ ایک مدت تک فنکاروں کے قریب رہ کر ان کے ساتھ شب و روز گزار کر ان کی زندگی اور فن کا مطالعہ کریں۔ اور نہ مجھے ہی اس بات کا دعویٰ ہے کہ میں نے برسوں مرزا ادیب کے ساتھ رہ کر ریاضت کی ہے، ہاں اتنا ضرور ہے، مجھے اِن کے ساتھ بیٹھنے اٹھنے کے جتنے مواقع ملے ہیں، ان سے میں نے اس فنکار کو سمجھنے اور پرکھنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی ہے، لوگ کہتے ہیں کہ مرزا ادیب ایک پہیلی ہے اور وہ اپنے راز لوگوں پر افشا ہی نہیں کرتا۔ تو کوئی اس پر کیا لکھے۔ اور یوں مرزا ادیب کی ذہنی تصویر مرتب کرنا اتنا آسان بھی نہیں لگتا لیکن ٹین نے جن تین عناصر کا ذکر کیا ہے اگر کسی ادبی شخصیت کو ان سے قطعاً مفر نہیں تو پھر یہ عناصر اس کی خوشیوں اور غموں، اس کے قہقہوں اور آنسوؤں اس کی چال ڈھال اور نشست و برخاست اس کے فن اور زندگی میں ضرور جھلکیں گے اور یہیں سے کسی فنکار کی زندگی صیغۂ راز سے نکل کر منصّۂ شہود پر آنے لگے گی۔

سینٹ بیو کا کہنا ہے "اگر تم درختوں کی جڑوں پہچانو تو اُن کے پھل پھول کو خود پہچان جاؤ گے۔" خواہ وہ غالب کی صد رنگ طبیعت ہو۔ میر کی داغ داغ شخصیت ہو یا مرزا ادیب کی لٹی پٹی کھوئی کھوئی محرومِ تجسس زندگی، اِن سب سے ان کی داستانِ حیات مرتب کی جا سکتی ہے، اُن کے قدموں کے نشان تلاش کیئے جا سکتے ہیں۔

انسان کی زندگی میں بچپن سے بڑھاپے تک کتنے ہی سنگِ میل آتے ہیں اور فنکار تو بعض اوقات اپنی قدرت بیان اور دسترس فن سے ازل اور ابد کی طنابیں بھی کھینچ دیتا ہے، مرزا ادیب نے شاید ابھی یہ عظیم فریضہ سرانجام نہیں دیا۔ لیکن پُرخلوص اور سچے فنکار کی طرح وہ اس آدرش کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ زمانے سے ہمارے کسی ادیب کو شکایت نہیں، مگر یہ بات اس کے مخالف بھی مانیں گے کہ اس کے ساتھ کچھ زیادہ ہی ستم ہوا ہے، زمانہ سب کو اپنی چھلنی میں چھانتا رہتا ہے، لیکن ہر غالب کو بجنوری نہیں ملتا کہ وہ آسی کے تیروں سے اس کے لئے ڈھال بنا رہے، جو اسے ہر زماں، ہر آفت سے محفوظ

رکھے۔ جب بچہ جنم لیتا ہے تو ماں باپ اسی دن سے اس کے روشن مستقبل کے لئے سنہرے خواب دیکھنے لگتے ہیں، لیکن جب ان کی توقعات بر نہیں آتیں تو اپنا سر پیٹ لیتے ہیں، ہینٹ ہیوٹ کے قول کو سامنے رکھیں، ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات والی ضرب المثل پر غور کریں، تو چند ہمیں مرزا ادیب ہونہار بروا ہی نظر آئے گی، اور اس کے پات بھی چکنے ہی ملیں گے، مگر جب ان کی جڑوں کو بنظرِ عمیق دیکھیں گے۔ تو ہم سے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہے گی کہ اس درخت کی جڑوں کو بھی اسی گدلے اور زہریلے پانی نے سیراب کیا ہے، جو سالہا سال سے ہمارے نچلے اور متوسط طبقوں کا مقدر ہو چکا ہے، اگرچہ باپ کے خشمگیں شعلوں میں اس کا احساسِ جمال اور ذوقِ نظر جھلکتا رہا ہے، لیکن ماں کی ممتا اس کی جڑوں میں سموئے ہوئے زہریلے پانی کو میٹھے امرت میں تبدیل کرتی رہی ہے وہ کہتا ہے جب میں ننھا منا تھا تو ایک دفعہ راستے سے بھٹک گیا، عین اس وقت جب میری معصوم آنکھوں میں ستاروں سے آنسوں چمک رہے تھے، ایک مردِ درویش مجھے اپنے ساتھ بگھی میں بٹھا کر اپنے گھر لے گیا وہاں اس کی بیوی نے جو ایک عورت بھی تھی اور ایک ماں بھی، مجھے اپنے بچے کی طرح چھاتی سے لگا لیا، مجھے اچھی اچھی مٹھائیاں کھلائیں، سونے کے لئے مجھے نرم بچھونا دیا، ماں کی ممتا کی یہ کرن اسے اپنی ماں کے بعد دوسری بار ایک اور عورت میں نظر آئی انسانیت پرستی کی یہ کرن جو وہ اپنے بچپن میں دیکھ پایا تھا۔ آج تک اس غم خانۂ دل کو روشن کر رہی ہے، پھر جب اس کی مسیں بھیگنے لگیں تو اس کی شاعرانہ طبیعت نے انگڑائی لی، ابتدائے جوانی میں سب شاعر بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ مرزا ادیب نے بھی شاعر بننے کی ناکام سی کوشش کی، اختر شیرانی نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم جیسے رومان پسندوں کا متوالا خود شاعر تو نہ بن سکا ہاں اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کی تسکین کے لئے ایک ذہنی مجسمہ ضرور بنا لیا ایک مونا لزا کا پیکر ضرور تراش لیا، عورت کی شفقت اور ماں کی ممتا تو اسے ورثے میں ملی تھی، اب اس نے عورت کو ذہنی محبوبہ کے روپ میں بھی دیکھنا شروع کر دیا۔ اقبال کو آہ سحرگاہی سے بہت پیار تھا، شب بیداری سے بڑا لگاؤ تھا۔ سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کی ساری حکایتیں اقبال کے ہاں آہ سحرگاہی اور شب بیداری کا ہی نتیجہ ہیں، مگر مرزا ادیب کو تو بچپن ہی سے بادِ صبا کے نرم جھونکوں سے عشق ہے، نسیم صبح کا پہلا جھونکا جب اس کے کان میں آکر سرگوشی کرتا ہے تو وہ آنکھیں کھول کر اس سے ہمکلام ہو جاتا ہے، اور جو شخص ہزاروں صبحوں کا اجالا اپنی سانسوں میں گھول کر پی گیا ہو۔ اس کی تحریروں میں رومان کیوں نہ ہوگا، روشنی کیوں نہ ہوگی، صحرا نورد کے رومان مرزا ادیب نے اپنی صبحوں کے اجالے میں جامع مسجد کی مرمریں سیڑھیوں پر بیٹھ کر لکھے اہی سیڑھیوں پر بیٹھ کر وہ صبح کا ناشتہ بھنے ہوئے چنوں سے کرتا رہا۔ بادِ صبح گاہی کا امرت رس پی پی

بھنے ہوئے چنوں کو حلق سے اتارتا رہا۔ خون میں تحلیل کرتا رہا۔ فن کا جزو بناتا رہا۔ اس کی یہی مشقت یہی عرق ریزی
نورد کے رومان میں عشق اور زندگی بن کر چمک اٹھی۔ پھول اور کلیاں بن کر مہک اٹھی۔ زندگی و حرارت بن کر
ح میں حلول کر گئی اور ادارو ادب کی رومانی تحریک سے بڑھ کر حقیقت نگاری کے میدان میں بھی ہمیشہ کے
لئے مرزا ادیب کو زندہ کر گئی۔

پھر اس نے دیکھا کہ ملک میں انقلاب آفریں آوازیں بلند ہو رہی ہیں، وہ چونک کر ان آوازوں کے
تعقب میں چل کھڑا ہوا۔ اسے معلوم ہوا کہ یہ آوازیں سودیشی تحریک، اور تحریک عدم تعاون کی بازگشت
چوراہوں پر جلسے ہو رہے ہیں، سڑکوں پر جلوس نکل رہے ہیں، کہیں ایک عورت جلوس کی رہنمائی
تے کرتے آگے بڑھ جاتی ہے۔ گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتی ہے۔ گولیوں کی باڑ کو اپنی سیسہ پلائی
ئی چھاتی پر روک لیتی ہے، مرزا ادیب اسے دیکھتا ہے، دیکھتا رہ جاتا ہے، ایک بار پھر عورت تمثالی
زمیں اس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے، اور اس کی محبوب ہیروئن بن کر اس کے افسانے میں بس جاتی
ہے، کہیں ایک فرد، ایک باغی، پولیس کی تیز رفتار گاڑیوں کے آگے لیٹ جاتا ہے، گاڑیاں اس کو کچل
آگے بڑھنا چاہتی ہیں، مگر نہیں بڑھ سکتیں، مرزا ادیب کی نظریں اس جوان پر پڑتی ہیں، وہ دل ہی دل میں
ے اپنی ہیروئن کے پہلو میں لا کھڑا کرتا ہے، جو اس کے افسانوں کا مضبوط اور تنومند ہیرو ہے، بلند کردار ہے
جب وہ صحرا صحرا زندگی کو تلاش کرتے کرتے کسی سرسبز و شاداب پھلوں، پھولوں والے جنگل میں جا نکلتا
تو اس کے ہم چشم اور ہمعصر کی طرح اس کے تیروں سے اس کے لئے کوئی ڈھال نہیں بناتے بلکہ اسی کے
وں سے اسے چھلنی کرنے پر تل جاتے ہیں۔ اسے جنگل جنگل بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں مگر یہاں پھر
کے محبوب ساتھی اس کے ہیرو اور ہیروئن اس کی دلجوئی کرتے اس کے تھکے ہوئے دل کو کبھی پیار
تھپکاتے اور کبھی شوخی سے جھنجوڑتے ہیں، اس کی شخصیت کی بکھری ہوئی پتیاں چن چن کر ان کا ہار
تے ہیں اور یہ مالا مرزا ادیب کے گلے میں ڈال دیتے ہیں،

مرزا ادیب نسلی اثرات قبول کرتا ہوا، ماحول اور گردوپیش کی چکی میں پستا ہوا، روح اثر کو اپنے احساس
ن کا جزو بناتا ہوا، بچپن اور جوانی، ادب و ثقافت، فلم، ریڈیو اور ادارت سبھی مراحل سے گزرتا،
ٹھکانوں پر دم لیتا، پھر سرگرم سفر ہو جاتا ہے۔ قناعت کے بے برگ و بار خشک ہتی دامن درخت کے
نیچے نہیں بیٹھ جاتا۔ وہ تصویر جاناں میں اپنی تمام زندگی کسی اجڑے چمن میں بیٹھ کر نہیں گزار دیتا، وہ سو

شکست خوردگیوں سومحرومیوں سوناکامیوں کے بعد بھی پست ہمت اور مایوس نہیں ہوتا، وہ زندگی کی موجوں کے تھپیڑے کھانے کے باوجود اپنی پوری طاقت، پوری توانائی سے جدوجہد کر رہا ہے۔ بچپن میں والد نے اس پر سختی کی اسنے آنکھیں دکھائیں تو وہ ماں کی شفقت سے مرعوب ہوتے ہوتے ذہنی طور پر عورت کی عظمت سے اس قدر متاثر ہوا کہ رومان پسند ہوگیا، جب آئی سی ایس بننے کے خواب تشنۂ تکمیل رہے تو وہ فلم، ریڈیو اور ادب لطیف کی ادارت کے فرائض سرانجام دے دے کر اپنے اور اپنے بیوی بچوں کے لئے ایندھن مہیا کرتا رہا، جب وہ ادبی گروہ بندیوں اور عملی سیاست میں حصہ نہ لے سکا تو ادب و ثقافت کے ہنگاموں سے بظاہر کنارہ کش ہوگیا۔ اور اگر کہیں وہ چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا نظر بھی آیا تو زیادہ نوجوان اور نو وارد ادیبوں کے ساتھ۔ کبھی ہنستا اور کھلکھلاتا ہوا اور کبھی سراسیمہ اور حواس باختہ میں جب مرزا ادیب کو نئے نئے ادیبوں کے ساتھ دیکھتا ہوں تو مجھے اس کی شرافت و متانت بے تکلفی اور بے ساختہ پن جذبۂ ایثار محبت پر رشک آتا ہے، گو میں نے مرزا ادیب کا بچپن نہیں دیکھا، لیکن اسے نو عمر اور نئے نئے رجحانات اپنانے والے فنکاروں کے ساتھ دیکھ کر مجھے یوں لگتا ہے جیسے مرزا ادیب ایک بار پھر اپنے بچپن میں داخل ہوگیا ہے۔ وہ اپنے تجربہ کار اور پختہ دماغ کو بچپن کی شیرینیوں اور مسکراہٹ سے ہم آمیز اور ہم آہنگ کرکے اسے معصوم دلآویز اور سرسبز و شاداب رکھنا چاہتا ہے، مرزا ادیب کو اپنے لڑکپن سے اس قدر محبت تو نہ ہوگی۔ جتنی وہ ڈرند دیتھ کو تھی۔ لیکن اس کی عمر کے اس حصے میں بھی اس کی جوانی اور پختگی میں بھی، بچپن کی اس قدر شیرینی، ملاوٹ ملی ہے آتنا آرام و سکون ملتا ہے کہ جی چاہتا ہے اس درخت کے سائے میں تھوڑی دیر بیٹھ کر دم لے لیا جائے اور یوں مجھے اب بھی مرزا ادیب صحرانورد کے نومان کا کوئی کھویا ہوا معصوم ہیرو ہی نظر آتا ہے، ویسے بھی ادیب کی اپنی خواہشات کس قدر معصوم ہیں، اس کی اپنی شخصیت کی طرح کتنی سیدھی سادھی اور بے ضرر ہیں، رہنے کے لئے ایک پرسکون مکان، پہننے کے لئے اچھے کپڑے، کھانے کے ستھری اور صحت مند غذا، ادب میں خیر اسے اب تک جتنی بڑی شخصیت مانا گیا، وہ ہم سب پر روشن ہے، مگر ستم تو یہ ہے کہ ابھی تک اس کی چند ابتدائی بظاہر بڑی معمولی خواہشات بھی پوری نہیں ہوئیں، میں نے کہا تھا کہ ہمارے ہاں ابھی تک ذوق الیھڑک اور چمکیلے رنگوں کی ہی قدر ہوتی ہے گہرے رنگوں کو پرکھنے کی فرصت ہی کسے ہے، اس وادی میں قدم رکھ کر تو دوسروں کی شخصیت کی خبر لاتے لاتے خود خاک ہونا پڑتا ہے، اور جب شخصیتوں کا مطالعہ اتنا ہوگیا ہو جتنا ہمارے ہاں ہے اور جہاں فقرہ بازی کا آرٹ سیکھ لینے سے واہ واہ کے پھول فنکاروں کی

ب آگریں تو انہیں کیا پڑی ہے کہ وہ صحرا نوردی کرتے پھریں جنگل جنگل بھٹکیں، اور اپنا لہو مفت میں پانی کردیں، کسی
لے تارے گنیں یا کسی کے پیوند لگے "کمبل" پر نظر دوڑائیں، یا کسی کے "ساتویں چراغ" کو ہمیشہ طوفانوں سے
محفوظ رکھیں۔ اور میں نے بھی مرزا ادیب کی شخصیت پر یہ چند فقرے درست کر لئے ہیں۔ تو کونسا ادب پر یا مرزا ادیب پر
احسان کر دیا ہے، ہاں اگر ہمارے لکھنے والوں کو اس غلط رجحان کا احساس ہو سکے۔ جس کی طرف میں بین السطور اشارے
کر رہا ہوں۔ تو میں بھی سمجھوں گا کہ چلو مرزا ادیب کی شخصیت کو تو میں بھی پوری طرح نہ کنگھال سکا۔ ایک غلط رجحان کی طرف
لوگ متوجہ ہو گئے۔ اگر ایسا ہو گیا تو اس کی تلافی بھی کبھی نہ کبھی ہو ہی جائے گی۔

میں نے مرزا ادیب کی زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے جگہ جگہ اس کی شرافت و متانت اس کی رومانی
پسندی اس کے طبعی لڑکپن اور معصومانہ حرکات و سکنات کا ذکر کیا ہے لیکن میری اس گفتگو سے آپ یہ نہ سمجھ لیں کہ مرزا ادیب
محض بچہ ہی ہے، میں آخر میں آپ سے صاف صاف کہدوں کہ وہ نرا بچہ ہی نہیں وہ اپنے ارادوں میں جوانوں کی
طرح اولوالعزم اور بوڑھوں کی طرح مشتاق اور تجربہ کار ہے، اس کی شخصیت، لڑکپن، جوانی اور پختگی کا حسین امتزاج پیش
کرتا ہے، اس کا لڑکپن اور جوانی گھل مل کر اس طرح پختگی کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں۔ کہ یوں لگتا ہے وہ کبھی بوڑھا نہیں
ہوگا۔ یوں اس کے لڑکپن اور جوانی پر پختگی و تجربات کی پرچھائیاں ضرور ہیں، مگر وہ ادھر کچھ عرصہ سے ایک اور معصومانہ ادا دکھا رہا
ہے ایک اور کھیل رچا رہا ہے، اور جب وہ کوئی ڈرامہ کھیلنے لگتا ہے، تو روح اور دل و دماغ سے پختگی کا غلاف بڑی بے دردی
سے اتار پھینکتا ہے، وہ پھر بچہ بن جاتا ہے۔ ذہین اور سمجھدار بچہ۔ اگرچہ اس کی شخصیت کی سطح پر کوئی ڈرامہ کوئی تصادم کوئی کشمکش
اپنے بھرپور تسلسل کے ساتھ نظر نہیں آتی، لیکن اس کی زندگی میں بعض ڈرامائی واقعات ضرور ملتے ہیں، جن کی طرف میں اشارہ کر چکا
ہوں اور جنہوں نے اس کی شخصیت کی پستیوں میں بے پناہ ہلچل تصادم، کشمکش اور ہنگامہ برپا کر رکھا ہے، ابھی تو وہ ہمیں اپنی شخصیت
کا ایک سین ایک ایکٹ ہی دکھا کر چھپ جاتا ہے، لیکن وہ ایک دن دنیا کے اسٹیج پر اپنی شخصیت کا بھرپور اور
مکمل ڈرامہ بھی ضرور پیش کرے گا اور تب اس کی شخصیت پورے طور پر اجاگر ہو جائے گی۔

مرزا ادیب ایک نام ہی نہیں ایک شخصیت بھی ہے، ایک ایسی شخصیت جسے کسی پر تکلف اور پر تصنع بڑے آدمی کی
طرح جامد و ساکت رہنا پسند نہیں، وہ تو ایک ایسی پہلودار شخصیت ہے جو اکثر اپنی ہی شخصیت کے خول میں نکل کر ایک مثبت
و متحرک کردار میں ڈھل جاتی ہے، یہ کردار کبھی صحرا نورد ہے تو کبھی رومان پسند، کبھی افسانہ نگار اور داستان گو ہے، تو کبھی ناقد فن
و کالم نگار مگر یہی کردار جب ساری دنیا کی سیاحت کے بعد ڈرامے اور سٹیج کی طرف لوٹتا ہے تو بے شمار رنگا رنگ کرداروں
میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار خود تو کبھی نفسیات کے پردے سے جھانک کر، کبھی معاشرتی و سماجی تقاضوں سے نکل کر اور کبھی

تاریخ تہذیب کا لمبا سفر کاٹ کر بار بار یہ سٹیج پر آ آکر مٹتی اور بنتی ہوئی اقدارِ حیات کی نقاب کشائی کرتا ہے، مگر خود
ادیب کی شخصیت ایک چابکدست ہدایت کار اور ماہرِ فن کی طرح پسِ پردہ ہی رہتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ
ادیب کے ڈرامے صفحۂ قرطاس پر اُتر کر تو اپنا لوہا منوا لیتے ہیں، قارئین کے دل تو موہ لیتے ہیں مگر سٹیج سے یا
ابلاغِ عامہ کے دوسرے ذرائع کے واسطے سے اکثر اوقات ناظرین اور تماشائیوں کی دادِ تحسین سے محروم ر
ہیں، یوں مرزا ادیب کو جو ایک پُر وقار ہدایت کار اور سچے فنکار کی طرح پسِ پردہ رہنا چاہتا ہے، زمانہ سچ مچ
عملی زندگی میں بھی پسِ پردہ رکھنے پر مصر ہے، مگر مرزا ادیب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بھلا کب اور کس سے ہا
ہے، وہ آج بھی اسی طرح گرمِ سفر ہے، اس کے ڈراموں میں آج بھی اسی عورت کا کردار جاگ رہا ہے، جو کبھ
عمل میں سینہ سپر ہو کر اسے زندگی کرنے کا سلیقہ سکھا گئی تھی، اس عورت کی گود میں وہ آج بھی دھرتی ماں کا سا ر
محسوس کرتا ہے، جس کی کوکھ سے جنم لے کر وہ خود برگد کا ایک سایہ دار درخت بن چکا ہے۔ جس کی شاخو
ایک عجیب طلسم ہے، ایک عجیب عظمت ہے۔ یہ عورت ایک ماں ہی نہیں ایک محبوبہ بھی ہے، رحیل
مسلسل خدمت اور لامحدود انتظار جس کا مقدر ہے مگر وہ اپنے ہاتھوں سے انتظار کا یہ چراغ گل کرنا نہیں چا
کہ محبت روشنی ہے کہ اس روشنی کے بغیر تو وہ مر جائے گی، اسی کی شہادت میں تو مرزا ادیب کا ایک ک
حبیب یوں کہتا ہے تو روشنی کا سفر ہمیشہ کے لئے جاری و ساری دکھائی دیتا ہے" انسان کا مقدر تو یہ ہے
روشنی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے اس سفر میں بے شمار منزلوں، مرحلوں، وسیلوں اور آسمانوں سے گزرتا
کہیں ختم نہیں ہوتا۔" پہاڑوں کے سینے میں کوئی راز یا دل کی گہرائیوں میں کوئی خزانہ مدفون ہو، مرزا ادیب شعور کی
کھول کر لاشعور کی اتھاہ پہنائیوں میں اپنے کسی متحرک کردار کا ہاتھ پکڑ کر یوں اُتر جاتا ہے کہ راز راز نہیں رہتا
بات آئینہ ہوتی چلی جاتی ہے، اس مرحلے پر اس کے ایک کردار راحت کی زبان میں۔" ازلی اور ابد کا ا
مٹ جاتا ہے، زندگی اور موت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا۔" یا برہان کے الفاظ میں
کبھی آپ کا ضمیر دروازے پر دستک دیتا رہتا ہے"۔

مرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ
داخلی کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے۔ اس عمل سے تصادم کے باوجود میلو ڈراما کی فضا کہیں بھی
ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند آہنگی بھی داخلی کشمکش سے متصادم ہو کر ہموار سطح پر سلامت روی
اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کشمکش کا یہ رویہ اس کے ہاں بعض جامد اور بے جان کرداروں میں بھی جان ڈال کر

متحرک کر دیتا ہے۔ مرزا ادیب کے ڈرامے والان میں ڈاکٹر ایک بے حس اور جامد کردار ہے۔ مگر جب وہ اپنے بڑے بھائی ٹمک سے ڈرائیور کے ذریعے بر ملا کہتا ہے، "دو فیس دو۔ سو دارو پے" تو یہ کردار بول اٹھتا ہے۔ اسی طرح نیازی صاحب کی کھٹی میٹھی باز پرس سے جلے ہوئے صوفے ٹمک میں یوں جان پڑ جاتی ہے کہ وہ برسوں کے راز اگل دیتا ہے اور خاتم کے لفافے کا مضمون کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ خارجی اور داخلی کشمکش کی یہ ہم آہنگی "شہید" اور "روشنی والا" میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے، شاداں کو جب اپنے سپاہی بھائی کے تحفتہً دیئے ہوئے ہار پر مرتسم ہو جاتی ہے اور پھر فنی طور پر لہو کا یہ رنگ فنکار کے خونِ دل سے بھی ہم آمیز و ہم رنگ ہو جاتا ہے۔ روشنی والا۔ مرزا ادیب کا عظیم ڈرامہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کے کرداروں میں برپا صدیوں کی داخلی اور خارجی کشمکش کا حصہ بن کر مرزا ادیب خود بھی ایک مشعل بردار کردار میں ڈھل گیا ہے، جو ہر دور میں تاریخ و تہذیب کے چیستانوں میں روشنی کا منبع اور مثبت اشارہ بن کر عقل کے اندھوں کو دو ٹوک اور برمحل جواب دیتا رہا ہے۔ صدیوں کے نمائندے ایک بوڑھے کردار کی زبان سے یہ الفاظ سنیئے۔ "لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں، تمہیں ٹھکراتے ہیں تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پر آرے چلاتے ہیں، تمہیں دار پر کھینچتے ہیں، مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں، تمہارا سفر کب ختم ہوگا۔ شاید کبھی نہیں۔" یہ روشنی والا، بر مکان، بر زبان، زندہ ہے، لازوال ہے۔ پھر اس کا مشعل بردار مرزا ادیب کیونکر مر سکتا ہے ........!

# روشنی والا

میرزا ادیب

## کردار

- راحیل
- زرینہ
- اندھا
- بوڑھا
- لڑکا
- دراز قامت
- ایک مرد
- پست قامت
- ایک عورت

**منظر :-**

(جب پردہ اُٹھتا ہے تو تمام سٹیج گہرے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ دو تین لمحے گزر جاتے ہیں۔ اس کے بعد اندھیرے کے سینے میں ایک مردانہ آواز دھڑکنے لگتی ہے۔ دوسری آواز عورت کی ہے)

**پہلی آواز:** بارالہا! اب تو روشنی بھیج دے! یہ اندھیرے تو ہمارے دلوں اور روحوں میں جذب ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اپنی بصارت کھو کر پتھر کے ٹکڑے بن گئی ہیں۔ ہمارے دلوں کی دھڑکنیں زنگ بن گئی ہے۔ ہماری دنیا ایک وسیع، دہشت ناک اور غیر محدود قبرستان بن گئی ہے۔ بارالہا! مدتیں بیت گئیں۔ کہیں سے بھی کوئی شعاع نہیں پھوٹی۔ کہیں سے بھی کوئی کرن نہیں ابھری! جہاں تہاں، افق تا

افق اندھیرا ہی اندھیرا پھیلا ہوا ہے۔

اے خدا! کیا تیری کائنات سے روشنی کا وجود ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا ہے۔ کیا یہ تاریکیاں تا ابد چھائی رہیں گی۔؟ اے خالق کائنات! اب تو روشنی بھیج دے! ۔اب تو روشنی بھیج دے!!

(مردانہ آواز کا فقرہ مکمل ہوتا ہے تو دوسری آواز سنائی دیتی ہے)

دوسری آواز: دعا کرتے کرتے تمہاری زبان نہیں تھکتی۔

پہلی آواز: (لہجے میں ایک واضح تیقن) روشنی آئے گی۔

دوسری آواز: کب؟

پہلی آواز: (بلند) روشنی ضرور آئے گی؟

دوسری آواز: جھوٹ، خود فریبی! روشنی کو آنا ہوتا تو اس وقت آتی جب وہ میری گود سے نکل کر اندھیروں کے سمندر میں ڈوب گیا تھا۔ اس کی آخری چیخیں ابھی تک میرے دل میں گونج رہی ہیں۔

پہلی آواز: بار الہا! اب تو روشنی بھیج دے۔

دوسری آواز: میں نے کس طرح رو رو کر دعائیں مانگی تھیں۔ اے خدا صرف چند لمحوں کے لئے روشنی بھیج دے۔ تاکہ میں اپنے جگر کے ٹکڑے کو ڈھونڈھ کر گود میں اٹھالوں۔ مگر تاریکیوں کی لہریں اور بلند ہوگئیں۔ وہ نہ جانے کن کن پاؤں کے نیچے آکر دب گیا۔ کہاں سسک سسک کر مر گیا۔ اس نے کس طرح اور نہ جانے کہاں سے آخری بار "ماں" کہا تھا۔ اور پھر یہ آواز سنائی نہیں دی۔

پہلی آواز: تم دعا میں میرے ساتھ شامل کیوں نہیں ہو جاتیں۔

دوسری آواز: روشنی نہیں آئے گی۔

پہلی آواز: آئے گی۔ ضرور آئے گی۔

(کسی قدر فاصلے پر تیسری آواز سنائی دے گی۔ اس آواز میں گرج کی سی کیفیت ہے)

تیسری آواز: روشنی آئے گی۔ ہونہہ۔

پہلی آواز: اندھے! تم ہماری باتوں میں مت دخل دو!

تیسری آواز: کیا پاگل پن ہے۔ تم پاگل ہوگئے ہو!

پہلی آواز: تم کیا جانو روشنی کیا ہوتی ہے۔

تیسری آواز (زوردار قہقہہ) پاگل ہو۔ بالکل پاگل ہو۔

دوسری آواز اندھا غلط نہیں کہتا۔ روشنی نہیں آسکتی!

پہلی آواز زرینہ! آج میرا دل بُری طرح دھڑک رہا ہے۔

دوسری آواز راحیل تمہارے کان بج رہے ہیں۔

پہلی آواز نہیں!

(پہلی آواز میں یک لخت جذبے کی شدت اور جوش پیدا ہو جاتا ہے)

وہ دیکھو! زرینہ! وہ دیکھو!!

دوسری آواز کیا

(دور اندھیرے میں ایک کرن سی نمودار ہو رہی ہے)

پہلی آواز میں نہ کہتا تھا روشنی آئے گی!

تیسری آواز دھوکا۔ بہت بڑا دھوکا! دل بہلاؤ اور سو جاؤ۔ کچھ نہیں! تم کچھ نہیں کر سکتے۔!

(روشنی واضح صورت اختیار کر کے آگے بڑھ رہی ہے)

پہلی آواز دیکھا تم نے!

دوسری آواز یہ کیا ہے۔

پہلی آواز روشنی! روشنی!! روشنی!!!

دوسری آواز روشنی!

پہلی آواز آگئی۔ روشنی آگئی۔ میری دعائیں قبول ہو گئیں۔ روشنی آگئی۔!

دوسری آواز سچ روشنی آگئی؟

پہلی آواز تم دیکھ نہیں رہیں؟

دوسری آواز مجھے اپنی آنکھوں پر اعتماد نہیں رہا۔

تیسری آواز اندھیرا اور گہرا اور وسیع ہو گیا ہے۔

پہلی آواز نہیں یہ روشنی ہے!

تیسری آواز (طنزاً) ہاں روشنی ہے۔ روشنی کا ایک سیلاب آرہا ہے۔ پاگل پن۔ ہونہہ!

(روشنی اور آگے بڑھ آتی ہے۔ اب اس روشنی میں سٹیج کا پس منظر نمایاں ہو گیا ہے۔ درختوں، پہاڑوں اور بلند عمارتوں کے ہیولے اجاگر ہو گئے ہیں)

پہلی آواز: آؤ روشنی کا خیر مقدم کریں!

(روشنی مسلسل بڑھ رہی ہے۔ دو سائے حرکت کرتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں)

دوسری آواز: ٹھہرو راحیل! مجھ سے بھاگا نہیں جاتا۔

تیسری آواز: موت کے مہیب غار کی طرف جا رہے ہو! رُک جاؤ! رُک جاؤ!!

پہلی آواز: (دُور سے) زرینہ! میری زرینہ!!

دوسری آواز: راحیل!

(روشنی سٹیج کے درمیانی حصّے میں پہنچ گئی ہے۔ کچھ پودے نظر آتے ہیں)

پہلی آواز: آج کا دن کتنا مقدس ہے!

دوسری آواز: ہاں!

(روشنی سٹیج پر پھیل گئی ہے۔ اس طرح جہاں سے روشنی آگے آ رہی ہے۔
ایک نحیف و نزار شخص عام رفتار سے قدم اٹھا رہا ہے۔
اس کے سینے پر ایک لالٹین دکھائی دے رہی ہے۔
لالٹین کا شیشہ بڑا صاف ہے شیشے کے اندر ایک شعلہ روشنی اُگل رہا ہے۔ یہ شعلہ خاص طور پر تیز اور توانا معلوم ہوتا ہے۔
اس شخص کے دونوں ہاتھوں نے لالٹین کے دونوں پہلوؤں کو تھام رکھا ہے۔ یہ روشنی والا دراز قد انسان ہے۔ چہرہ گرد آلود جس پر زخموں کے جابجا نشان نظر آ رہے ہیں۔ اور داڑھی کے بال اُلجھے ہوئے، گرد و غبار کی وجہ سے بالوں کا رنگ واضح نہیں ہوتا۔ طویل سفر کی وجہ سے پاؤں سوجے ہوئے ہیں۔ جن سے لہو بہہ رہا ہے۔
وہ ایک لمبے چغے میں ملبوس ہے۔
چہرہ اگرچہ گرد آلود ہے۔ تاہم اس پر ایک ناقابل بیان جلال چھایا ہوا ہے۔ اس کے ہونٹوں سے کوئی لفظ نہیں نکلے گا۔ کبھی کبھی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی شفقت آمیز مسکراہٹ آ جائے گی۔

اب روشنی ایک وسیع دائرے کی صورت میں ہر طرف پھیل گئی ہے۔
اور جو درخت کھڑے دکھائی دے رہے ہیں۔ وہ بے برگ و بار ہیں۔ پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلتا چلا گیا ہے۔
سٹیج ایک ایسے مقام کا نقشہ پیش کر رہی ہے۔ جسے شاہراہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور میدان بھی۔
اب روشنی والا ایک چھوٹے سے چبوترے کے اوپر کھڑا ہو گیا ہے۔ اس سے کچھ فاصلے پہ دائیں جانب ایک میز کے گرد آمنے سامنے دو کرسیاں پڑی ہیں۔ اسے راحیل اور زرینہ کا "گھر" سمجھنا چاہیئے۔
روشنی والے کے پیچھے ایک کھلی جگہ پہ دو تین پودے دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ پودے راحیل اور زرینہ کے کھیت کی نمائندگی کر رہے ہیں۔
روشنی والے کے ایک طرف راحیل کھڑا ہے۔ جسے اندھیرے میں پہلی آواز کہا گیا ہے۔ اس کے پہلو میں زرینہ ہے جو دوسری آواز تھی۔
راحیل درمیانہ قد و قامت کا دبلا پتلا آدمی ہے۔ ایک لمبے کرتے میں ملبوس، ٹانگیں ننگی داڑھی بڑھی ہوئی، عمر پینتیس اور چالیس کے لگ بھگ۔
زرینہ درمیانہ قد و قامت کی عورت، سر کے بال شانوں پہ بکھرے ہوئے، چہرے کے نقوش میں ایک خاص جاذبیت، شوہر کی طرح ایک لمبا کرتہ پہنے ہوئے، یہ کرتہ شوہر کے کرتے سے زیادہ لمبا ہے عمر تیس کے قریب، دونوں نے پاؤں میں چپل پہن رکھے ہیں۔
ان سے کچھ فاصلے پہ اندھا کھڑا ہے۔ یہ تیسری آواز تھی۔ جب تک ڈرامے کا عمل جاری رہے گا۔ اندھا زیادہ تر سٹیج پہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلتا رہے گا۔ اس کے ہاتھ میں ایک موٹی سی لاٹھی ہے۔ پاؤں میں کھڑاؤں ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو مسلسل ٹھک ٹھک کی آواز آتی رہتی ہے۔ راحیل روشنی والے کے قریب آجاتا ہے۔

**راحیل** تم کہاں تھے اب تک — ہم نے سالہا سال تک تمہارا انتظار کیا ہے۔
(روشنی والا کوئی جواب نہیں دیتا۔ صرف اثبات میں سر ہلا دیتا ہے)
اب کہیں چلے تو نہیں جاؤ گے۔

**زرینہ** راحیل! اس کے چہرے کو دیکھو۔

راحیل: نہ جانے کتنی لمبی مسافت طے کر کے آیا ہے بے چارہ۔

زرینہ: چہرے پر زخموں کے نشان بھی ہیں۔

(زرینہ روشنی والے کا جائزہ لیتی ہے۔ اس کی نگاہیں پاؤں پر پڑتی ہیں)

ہائے پاؤں دیکھو۔

راحیل: اتنی مٹی جمی ہے ان پر!

زرینہ: سوجے ہوئے ہیں۔ لہو بھی رس رہا ہے۔

راحیل: یہ روشنی والا ہے۔ روشنی پھیلاتا ہے۔

زرینہ: مگر اسے یہ کیسی سزا مل رہی ہے۔

راحیل: یہ راز کی باتیں ہیں۔ میں ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا۔

زرینہ: میں صاف کر دوں اس کے پاؤں۔

(زرینہ بیٹھ کر کرتے کے دامن سے روشنی والے کے پاؤں صاف کرنے لگتی ہے۔ روشنی والا نفی میں سر ہلاتا ہے۔ جیسے اسے اس کام سے منع کر رہا ہے۔ پھر اس کی آنکھوں سے آنسو نکل کر رخساروں پر آجاتے ہیں۔

راحیل: درد ہوتا ہے۔

زرینہ: (سر اٹھا کر) کیا ہے راحیل

راحیل: بے چارے کو درد ہوتا ہے۔

(زرینہ کھڑی ہو جاتی ہے)

زرینہ: جی چاہتا ہے نہلا دھلا کر اسے نئے کپڑے پہناؤں۔ اس کے بالوں میں کنگھی کروں۔ ہائے تو یہ — راحیل دیکھو ذرا۔

(زرینہ انگلیوں سے اس کے آنسو پونچھنے لگتی ہے)

راحیل: (اس کا ہاتھ ہٹاتے ہوئے) مت پریشان کرو اسے

زرینہ: بے چارہ

راحیل: (آہ بھر کر) ہاں بے چارا

(اندھا جو کسی قدر دور کھڑا ہے ۔ ان کی طرف آنے لگتا ہے)

اندھا — یہ کیا ہو رہا ہے ۔

راحیل — روشنی والا آ گیا ہے ۔ ہر طرف روشنی ہی روشنی پھیل گئی ہے ۔ روشنی !

اندھا — روشنی ۔ (زور دار قہقہہ لگا کر) ہونہہ پاگل پن !

راحیل — اندھے تم کچھ نہیں سمجھ سکتے ۔ تم کیا جانو کہ کائنات میں دوبارہ زندگی آگئی ہے ۔ روشنی آنے سے پہلے ہم تاریک غاروں میں سانس لے رہے تھے ۔ اب ہماری دنیا میں پھیلاؤ ہے ۔ خوبصورتی ہے ۔ رنگینی ہے ۔ اندھیرے ختم ہو گئے ہیں روشنی آ گئی ہے ۔

اندھا — پاگل پن ۔

راحیل — آؤ ۔ ادھر آؤ ۔

(اندھا ذرا تیزی سے قدم اٹھانے لگتا ہے ۔ ان کے پاس پہنچتا ہے ۔ راحیل اس کا دایاں ہاتھ پکڑ لیتا ہے ۔ اور یہ ہاتھ لالٹین کی طرف لے جاتا ہے ۔

سمجھتے ہو یہ کیا ہے ۔

اندھا — کوئی سخت چیز گرم گرم ، آگ ۔ اوہ چھوڑ دو میرا ہاتھ !

(راحیل اس کے ہاتھ کو لالٹین سے ہٹا لیتا ہے ۔ مگر اپنے ہاتھ میں تھامے رکھتا ہے)

راحیل — یہ کائنات کی روح ہے ۔

اندھا — روح ۔ ہونہہ ۔

راحیل — یہ زندگی کی سب سے بڑی نعمت ہے ۔ اور یہ ہے روشنی والا ۔

(راحیل اندھے کا ہاتھ روشنی والے کے چہرے کی طرف لے جاتا ہے)

یہ ہے ہمارا محسن ، زندگی کا حسن ، کائنات کا حسن !

اندھا — نہیں !

(اندھا غصے سے اپنا ہاتھ ہٹا لیتا ہے ۔

راحیل — تم کیا جانو ۔ اندھے بے وقوف !

اندھا — (گرج کر) تم پاگل ہو ۔

(زرینہ ہلکا سا قہقہہ لگاتی ہے)

زرینہ: ہمیں کہتا ہے پاگل!

اندھا: تم چپ رہو۔ تم ایک جلاد ماں ہو۔

(یکایک زرینہ کی کیفیت بدل جاتی ہے)

زرینہ: میرا بچہ — راحیل

(زرینہ جیسے تڑپ کر ادھر ادھر دیکھنے لگتی ہے)

راحیل! راحیل!!

اندھا: کھونے والے سب کچھ دیتے ہیں اور پھر کھوئی ہوئی چیزوں کو ڈھونڈتے ہیں اور (قہقہہ لگا کر) اپنے آپ کو کھو دیتے ہیں —

انسان پاگل ہے۔

زرینہ: اور تم انسان نہیں ہو

اندھا: مجھے پاگل انسانوں سے نفرت ہے۔ نفرت۔ شدید نفرت۔

(اندھا زوردار قہقہہ لگا کر سٹیج کے دوسرے کنارے کی طرف جانے لگتا ہے۔ اور راحیل زرینہ کا ہاتھ پکڑ کر اپنے گھر کی طرف قدم اٹھانا شروع کر دیتا ہے۔

سٹیج کے کوہستانی گوشے سے ایک خمیدہ قامت بوڑھا آتا ہے۔ دائیں ہاتھ میں ایک کتاب جس کی جلد سنہری ہے۔ دوسرے ہاتھ میں ایک قلمدان ہے۔

داڑھی نہ زیادہ لمبی، نہ زیادہ چھوٹی، سفید براق سی۔ لباس ایک چمکتا ہوا جبّہ، آنکھوں پر عینک، آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا ہے۔

راحیل اور زرینہ اسے دیکھتے ہیں۔ ایک لمحے کے لئے رُک جاتے ہیں اور پھر جانے لگتے ہیں)

زرینہ: راحیل یہ کون ہے!

راحیل: پتا نہیں کون ہے!

(بوڑھا اس طرح چلا جا رہا ہے۔ جیسے گرد و پیش سے بالکل بے نیاز ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں)

(بوڑھا روشنی والے کے سامنے آجاتا ہے اور اس سے مخاطب ہوتا ہے)

بوڑھا اب یہاں آ گئے ہو!

(روشنی والا صرف ایک لمحے کے لئے اسے دیکھ کر منہ موڑ لیتا ہے)

لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں۔ تمہیں ٹھکراتے ہیں۔ تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پہ آرے چلاتے ہیں۔ تمہیں دار پہ کھینچتے ہیں۔ مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں۔ تمہارا سفر کب ختم ہو گا۔ شاید کبھی نہیں۔!

(بوڑھا اور زیادہ قریب ہو جاتا ہے)

تمہیں خبر نہیں کہ انسان کتنا سفاک اور محسن کش درندہ ہے۔ کیوں نہیں اسے اندھیروں میں تڑپنے دیتے۔ جانتے نہیں یہ انسان پہلے تمہارے پاؤں چومتا ہے اور پھر اپنے پنجوں سے تمہارا چہرہ لہولہان کر دیتا ہے۔

(بوڑھا فرطِ تاثر میں اپنا سر ہلا دیتا ہے)

کس قدر بے وقوف ہو تم۔! مگر مجھے کیا۔ میرا کام تو صرف یہ ہے کہ تم جن راستوں سے گزرو اور جو کچھ تمہیں پیش آئے۔ اس کی تفصیل لکھ دوں۔ پچھلے دنوں جب میں نے تمہیں دیکھا تم تاریک بر اعظم کے ایک گوشے میں زندگی کی روشنی اٹھائے گھوم رہے تھے۔ اور جا بجا گھوم کر اپنی قوم کو بیداری کا پیغام سنا رہے تھے۔ تمہارے سینے سے شعلوں کا ایک سیلاب اُمڈ پڑا تھا۔ جس میں غلامی کی تاریکیاں خس و خاشاک کی طرح بہہ رہی تھیں۔ لیکن تمہارے ساتھ کیا ہوا۔ غیروں نے سازش کی اور تمہارے اپنوں نے تمہیں مار ڈالا۔ آج پھر تم جی اُٹھے ہو۔ ہزاروں میل طے کر کے، جسم پر بے شمار زخم کھا کے یہاں آ گئے ہو۔ لیکن میں یہ کیا کہہ رہا ہوں —— مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ تمہارے ساتھ ہو کیا رہا ہے۔

(بوڑھا بیٹھ کر قلمدان کھول کر ایک پَر والا قلم نکال کر اس سے کتاب میں کچھ لکھنے لگتا ہے۔

زرینہ راحیل کو معنی خیز نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ پھر یک لخت اٹھ بیٹھتی ہے۔ اور بوڑھے کی طرف آنے لگتی ہے۔ بوڑھا کچھ لکھ کر قلم۔ قلمدان میں رکھنے لگتا ہے۔ کتاب بند کرتا ہے اور اُٹھ بیٹھتا ہے۔

زرینہ اس کی طرف قدم اٹھا رہی ہے۔
اب وہ وہاں آ چکی ہے۔ راحیل بھی اٹھ کر اس کے پیچھے پیچھے آ رہا ہے)

زرینہ: بابا! ۔

بوڑھا: (درشتی سے) کون ہو تم؟

زرینہ: میں زرینہ —— وہ میرا شوہر راحیل —— یہ ہمارا گھر —— وہ ہمارا کھیت!

بوڑھا: خوش قسمت ہو۔

زرینہ: نہیں! اندھیرے میں میرا بچہ نہ جانے کہاں گم ہو گیا تھا۔ کس طرح پاؤں اپنا بچہ!

(بوڑھا ہنستا ہے۔ چلتے چلتے رُک جاتا ہے)

اندھا: کون عقل مند آیا ہے پاگلوں کی دنیا میں!

(بوڑھا اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا)

بوڑھا: انسان اپنے آپ کو کھو چکا ہے اور تو اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی بات کر رہا ہے۔

زرینہ: کہاں گیا۔ کیا مر گیا

بوڑھا: انسان مر گیا۔!

زرینہ: میرا بیٹا!

بوڑھا: ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔ چاند کی طرف پرواز کر رہا ہے۔ اور گندے تاریک گلی کوچوں میں ہزاروں لاکھوں چاند پاؤں تلے کچلے جا رہے ہیں۔

زرینہ: ہائے میرا بیٹا! کس ظالم نے کچل ڈالا میرے پھول کو۔

بوڑھا: میں انسان کی بات کر رہا ہوں۔ کسی شاعر سے کہو کہ وہ تمہارے بیٹے کا مرثیہ لکھ دے۔ مجھے تو انسان کا مرثیہ لکھنا ہے۔ کسی گوشہ تنہائی میں بیٹھ کر۔!

(راحیل بھی وہاں آ چکا ہے)

راحیل: بابا!

(بوڑھا جا رہا ہے۔ راحیل اور زرینہ اسے جاتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ راحیل زرینہ سے مخاطب ہوتا ہے)

چلو اپنے کھیت میں چلیں۔

(زرینہ کا غم تازہ ہو گیا ہے۔ وہ گم سم کھڑی ہے)

دیکھو کتنا خوبصورت لگتا ہے ہمارا کھیت!

زرینہ: کیا کہتے ہو۔ کہاں ہے وہ!

راحیل: اپنا کھیت بھول گئیں؟

زرینہ: کھیت۔ ہاں۔

راحیل: چلو۔ چلیں۔

(راحیل زرینہ کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے اور دونوں کھیت کی طرف جانے لگتے ہیں۔)

اندھا: ایک بار قہقہہ بلند ہوا۔ پھر نہیں ہوا۔ کوئی عقل مند آدمی آیا اور چلا گیا!

راحیل: خاموش بدقسمت!

اندھا: عقل مند وہ ہے جو اس پوری دنیا پہ پوری شدت سے قہقہے لگایا ہے۔ آہا آہا ہا۔ ہاہا آہا ہا ہا ہا۔

(اندھا قہقہے پہ قہقہے لگاتا ہے۔ یہ قہقہہ کھڑاؤں کی "ٹھک ٹھک" میں مل کر خاصا وحشت ناک ہو جاتا ہے)

راحیل: خاموش ہو جاؤ۔

(راحیل اتنی زور سے یہ فقرہ کہتا ہے کہ اندھا سہم سا جاتا ہے)

راحیل اور زرینہ کھیت میں پہنچ گئے ہیں)

زرینہ: فصل تباہ ہو گئی!

راحیل: کھیت تو سلامت ہے نا

زرینہ: کھیت کوئی بچہ ہے کہ کہیں کھو جاتا!

راحیل: (کھیت میں بیٹھ کر) اب ہم دونوں صاف کریں گے۔ پھر دوبارہ اس کے سینے میں بیج بوئیں گے گے۔ زمین کی تہوں میں بیج پرورش پائیں گے۔ روشنی انھیں زندگی دے گی۔ فصل لہلہا اٹھے گی جو زندگی چلی گئی ہے لوٹ آئے گی۔

زرینہ کھوئی ہوئی زندگی لوٹ آتی ہے کیا۔

راحیل ہاں لوٹ آتی ہے۔

(اندھا اب اُن کے قریب آ کھڑا ہوا)

اندھا نہیں آتی۔ پاگل ہو چکے ہو۔

راحیل زرینہ آؤ اپنا کھیت صاف کریں۔ نئی فصل اُگانے کے لئے۔

زرینہ اچھا!

(راحیل اور زرینہ پودوں کے پاس بیٹھ کر ہاتھوں کو اس طرح حرکت دیتے ہیں جیسے زمین پر بکھرے ہوئے خس و خاشاک کو اٹھا اٹھا کر اپنی جھولیوں میں ڈال رہے ہیں۔ یہ اب کئی لمحے اپنے کام میں مصروف رہیں گے۔

اندھا آگے روانہ ہو گیا ہے۔

سٹیج پر ایک گیند آتی ہے اور اُچھل کر روشنی والے کے پاس جا کر رُک جاتی ہے۔

کوہستانی گوشے سے ایک لڑکا بھاگا بھاگا آتا ہے۔

عمر نو دس برس، چہرے پر ایک شریر سی مسکراہٹ، لباس ایک لمبا کُرتہ، وہ گیند کی طرف آتا ہے۔

لڑکا بھاگ! اور بھاگ۔ جائے گی کہاں؟

(لڑکا گیند پکڑ لیتا ہے اور اسے مارتا ہے)

پھر بھاگے گی کبھی۔ بول اے بول نا۔

(لڑکے کی نظر روشنی والے پر پڑتی ہے۔ قریب ہو جاتا ہے)

روشنی! روشنی!! واہ واہ روشنی۔

(روشنی والا چبوترے پر ہی ایک قدم آگے بڑھ آتا ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آجاتی ہے)

اے بابا! میں نے کہا بابا!

(لڑکا لالٹین کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ مگر اس کے ہاتھ وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔ اُچھلتا ہے۔

اس کا دایاں ہاتھ لالٹین کو چھو لیتا ہے ۔ اندھا اپنے سفر میں واپس آرہا ہے ۔ روشنی والے کے پاس آجاتا ہے لڑکا اس طرف دیکھتا ہے )

چاچا جان !

اندھا کیسے پکار رہے ہو

لڑکا چاچا تمہیں — تمہیں — تمہیں ۔ !

اندھا بدتمیز !

لڑکا اے جناب ! حضور ! اور کیا کہوں ۔

( لڑکا اسے غور سے دیکھتا ہے )

ارے تم تو وہ ہو ۔ اندھے ہو نا ! ۔ ہیں

( لڑکا شرارت آمیز قہقہہ لگاتا ہے )

اندھا ( غصے سے ) لڑکے

لڑکا ( اندھے کے پاس جاکر منت سے ) چاچا مجھے گود میں اٹھا لو ذرا ۔
ہائے یہ روشنی کیسی پیاری ہے ۔ اٹھا لو نا چاچا !

اندھا کون ہو تم !

لڑکا ( پہاڑوں کی طرف اشارہ کر کے ) میں ادھر رہتا ہوں ۔

اندھا کرتے کیا ہو ؟

لڑکا بھیڑیں چراتا ہوں ، روز چراتا ہوں ۔ آج میرے مالک کی بڑی لڑکی کی شادی ہے ۔ اس لئے مجھے چھٹی ہے ۔ روشنی کتنی خوبصورت اور پیاری ہے چاچا ! — اٹھا لو نا — بڑے اچھے ہو ۔

( لڑکا اندھے سے لپٹ جاتا ہے )

اندھا ( لڑکے کو ہٹاتے ہوئے ) چل ہٹ ۔ احمق ! دفع ہو جا ، روشنی روشنی کیا لگا رکھی ہے ۔

( لڑکا گر پڑتا ہے پھر اٹھتا ہے )

لڑکا بڑا آیا بادشاہ بن کر ۔ تیرے پاس تو ایک بھیڑ بھی نہیں ہے ۔

( اندھا اس کا کوئی جواب نہیں دیتا ۔ آگے چلنے لگتا ہے ۔ لڑکا ادھر ادھر دیکھتا ہے ۔ یکایک اس کی

نظر ایک بڑے پتھر پڑتی ہے جو دور ایک گوشے میں پڑا ہے۔ بھاگ کر ادھر جاتا ہے۔ پتھر کو دھکیلتے ہوئے ادھر لانے لگتا ہے۔ ساتھ ساتھ کہتا بھی جاتا ہے "چل میرے پتھر۔ چل چل چل۔ چل میرے پتھر چل چل چل"۔ پتھر عین لالٹین کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور شیشے پہ ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ خوشی کی ایک چیخ اس کے ہونٹوں سے نکل جاتی ہے۔ لالٹین والا مسکراتا ہے)

کچھ روشنی مجھے بھی دے دو

(لڑکا دونوں ہاتھ لالٹین پر رکھ دیتا ہے)

اوہ یاد آیا۔ ہمارے گھر میں ایک چھوٹی سی لالٹین ہے۔ لے آؤں دوگے نا روشنی (مایوسی سے) پر وہ لالٹین تو ٹوٹی ہوئی ہے۔

(لڑکا کچھ سوچنے لگتا ہے۔ پھر پتھر سے نیچے آتا ہے۔ کوہستانی گوشے کی طرف بھاگنے لگتا ہے۔ اور نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ اندھا بدستور اپنے سفر میں مصروف رہتا ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں جھولیاں بھر کر اٹھ بیٹھتے ہیں۔ آہستہ آہستہ چلتے ہیں جیسے انہوں نے جھولیوں میں بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ ایک جگہ پہنچ کر اپنی دونوں جھولیاں خالی کر دیتے ہیں۔ دونوں اپنے "گھر" کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں۔ کوہستانی گوشے سے دو شخص آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دراز قامت ہے دوسرا پست قامت۔ پست قامت کافی فربہ ہے۔ دونوں بڑھیا سوٹوں میں ملبوس ہیں۔ دراز قامت کی آنکھوں پہ سنہری فریم والی عینک ہے۔ پست قامت کے ہاتھ میں چھڑی ہے۔ وہ روشنی والے کے پاس آکر رک جاتے ہیں۔ روشنی والے پہ ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں اور پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگتے ہیں)

دراز قامت    روشنی آگئی۔

پست قامت    رونق آگئی۔

دراز قامت    تو اب پروگرام کیا ہے۔

پست قامت    آج سے ایک مدت پہلے ہم نے ایک بڑا شاندار منصوبہ بنایا تھا۔

دراز قامت    اب وقت آ نہیں گیا کہ اسے عملی جامہ پہنا دیا جائے۔

پست قامت　　آگیا ہے۔

(دونوں سامنے دیکھنے لگتے ہیں)

دراز قامت　　بہت اچھا۔

پست قامت　　کیا سوچا

دراز قامت　　منصوبہ یہی تھا نا کہ اس مقام پر ایک بہت بڑی ٹیکسٹائل ملز بنائی جائے۔

پست قامت　　بینک کیا کہتا ہے؟

دراز قامت　　کم و بیش ستر لاکھ بینک دے سکتا ہے۔

پست قامت　　ستر لاکھ؟

دراز قامت　　دوسرے ذرائع سے تیس لاکھ مل جائیں گے۔

پست قامت　　بس تو ٹھیک ہے۔

دراز قامت　　O.K

(پست قامت اور دراز قامت دونوں روشنی والے سے ہٹ کر ادھر جانے لگتے ہیں۔ جہاں راحیل کا کھیت ہے۔ وہاں پہنچ کر ان کے قدم رک جاتے ہیں۔ دراز قامت کھیت کے گرد اپنی چھڑی گھماتا ہے)

کیسی ہے یہ جگہ!

پست قامت　　بہت موزوں۔ بہت اچھی۔ EXCELLANT۔

(دراز قامت اپنی چھڑی سے ایک پودا گرا دیتا ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں ادھر بھاگتے ہیں)

راحیل　　یہ ہمارا کھیت ہے۔

دراز قامت　　کھیت ہے تو کیا ہے۔ تمہیں اس کی قیمت مل جائے گی۔

راحیل　　نہیں۔ میں نہیں بیچ سکتا۔

دراز قامت　　دماغ خراب ہو گیا ہے تیرا۔ اچھے پیسے مل جائیں گے تجھے۔ یہاں ایک عظیم الشان کارخانہ بنے گا۔

زرینہ　　یہ ہمارا کھیت ہے۔

پست قامت　　کھیت ہے تو سر پہ اٹھا کر لے جاؤ۔ یہاں پہ ملز بنے گی اور آج ہی سے کام شروع ہو رہا ہے۔

دراز قامت　　آج ہی سے۔

(دراز قامت باقی دونوں پودے بھی گرا دیتا ہے۔ زرینہ چیخ مار کر گرے ہوئے پودوں پہ گر پڑتی ہے)

راحیل: تم لوگ .....

(راحیل کو اپنے جذبات کے لئے مناسب الفاظ نہیں ملتے۔ دانت پیس کر رہ جاتا ہے)

پست قامت: (اپنے ساتھی سے) آؤ انتظام کریں۔

دراز قامت: ضرور!

راحیل: ہم یہاں کچھ نہیں بننے دیں گے۔ یہ ہمارا کھیت ہے۔ یہ صدیوں سے ہمارے پاس ہے۔ ہمارے نگر دادا نے اسے خریدا تھا۔ ہمارے بزرگوں نے یہاں فصلیں اگائی ہیں۔

دراز قامت: وہ زمانہ لد گیا۔

(اندھا رُک کر یہ باتیں سن رہا ہے۔ زرینہ ابھی تک زمین پر پڑی ہے)

راحیل: یہ ہمارا کھیت ہے۔

پست قامت: کیا بکواس لگا رکھی ہے۔ ہمارا کھیت۔ ہمارا کھیت، جاؤ جو جی میں آئے کرتے پھرو۔ بھاگو یہاں سے ــــ

(دراز قامت سے) آؤ جی چلیں! بڑا کام کرنا ہے۔ مزدوروں کو بُلا کر یہ ساری زمین صاف کرانی ہے آج

راحیل: نہیں۔

(زرینہ اُٹھ بیٹھتی ہے)

زرینہ: نہیں۔ نہیں۔ نہیں۔

دراز قامت: بکنے دو انہیں۔ کیا بگاڑ سکتے ہیں۔

(پست قامت اور دراز قامت جانے لگتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ انہیں جاتے ہوئے دیکھتے ہیں)

زرینہ: اب کیا ہوگا۔

اندھا: (لاٹھی زور سے زمین پر مار کر) کچھ نہیں ہوگا!

راحیل — اندھے، بے شرم، بے حیا۔

اندھا — (قہقہہ لگا کر) کچھ نہیں ہوگا۔ کچھ نہیں ہو سکتا۔

راحیل — چپ ہوتا ہے یا نہیں؟

(راحیل غصے سے اس کی طرف جانے لگتا ہے۔ زرینہ "نہیں" کہہ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔ راحیل ہاتھ چھڑانے لگتا ہے کہ اس کی نظر زرینہ کی دائیں کہنی پر پڑتی ہے۔ جس سے لہو بہہ رہا ہے)

اوہ تمہاری کہنی!

(زرینہ کرتے کے دامن سے کہنی کا لہو صاف کرتی ہے)

زرینہ — گر پڑی تھی۔

راحیل — ظالم، کمینے، ڈاکو،

اندھا — انہی کے ہاتھ میں تمہاری تقدیریں ہیں! ہی، ہی، ہی۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔

(راحیل اس کی طرف شعلہ ناک نظروں سے دیکھتا ہے۔ زرینہ احتیاطاً اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے)

زرینہ — آؤ گھر چلیں۔

(راحیل سر جھکا کر چپ چاپ زرینہ کے پیچھے چلتا ہے۔ کوہستانی گوشے سے ایک جوڑا آتا ہے۔ مرد ادھیڑ عمر کا ہے۔ نہایت قیمتی سوٹ میں ملبوس، ہاتھ میں چھڑی، فربہ اندام، رنگ سفید، منہ میں پائپ جسے بات کرتے وقت وہ ہونٹوں کے ایک گوشے میں دبا لیتا ہے۔ عورت جوانی کی منزل سے گزر چکی ہے مگر میک اَپ نے اس کے چہرے کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ شوخ رنگ کی ساڑھی پہنے ہوئے ہے۔ وہ خراماں خراماں اس طرف آ رہے ہیں۔ راحیل اور زرینہ "گھر" کی طرف جاتے ہوئے رک جاتے ہیں)

مرد — ونڈرفل۔

عورت — یس ڈیئر۔

مرد — کائنات کتنی خوبصورت اور دلکش ہو گئی ہے۔

(دونوں روشنی والے کے پاس آ گئے ہیں۔ عورت روشنی والے کو دیکھتی ہے)

عورت — چچ، چچ، چچ، چچ،

مرد — کیا ہے ڈارلنگ

عورت زخمی ہے بے چارہ۔

مرد ڈارلنگ۔

عورت یس پلیز۔

مرد تم نے راستے میں کہا تھا۔ روشنی زندگی ہے اور زندگی روشنی ہے۔

عورت (ہنس کر) تمہیں اس میں شک ہے

مرد نہیں۔ بالکل نہیں۔

عورت (روشنی والے کے پاؤں پر نظر ڈال کر) پاؤں دیکھو، سوج گئے ہیں۔

مرد (بے پروائی سے) ہاں ڈارلنگ، کیوں نہ روشنی اور زندگی کو یکجا کر دیا جائے۔

عورت ونڈرفل آئڈیا۔

مرد ہمارا بنگلہ بڑا خوبصورت اور وسیع ہے۔ مگر ہماری بہو جو آنے والی ہے۔ وہ بنگلہ اس کے لئے چاہیئے۔

عورت تو۔

مرد مجھے ایک بڑا خوبصورت آئڈیا سوجھا ہے۔

عورت تمہارا ہر آئڈیا خوبصورت ہوتا ہے۔ ڈیر!

(دونوں مسکرا کر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ انہیں دیکھ رہے ہیں۔ اپنے "گھر" کے پاس کھڑے ہیں۔)

مرد تم جیسا خوبصورت آئڈیا ہے۔

عورت اوہ شکریہ!

مرد وہ بنگلہ ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں۔

عورت اور ہم

مرد نیا بنگلہ یہاں بنوائیں گے۔ روشنی کے سامنے!

عورت او ونڈرفل۔

مرد کیوں!

عورت — ڈارلنگ! تم تو آج ایک نہایت خوبصورت شاعر بن گئی ہو اور یہ تم نے ایک بڑی پیاری نظم کہی ہے۔

مرد — وہ دیکھو

(گھر کی طرف اشارہ کرتا ہے)

بنگلے کے لئے یہ جگہ سب سے زیادہ مناسب ہے۔

عورت — مگر وہاں تو۔

مرد — ڈارلنگ ان بدتمیزوں کو یہاں رہنے کا کیا حق ہے۔

عورت — مگر۔

مرد — سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ کچھ دے دیں گے۔ بھوکے محتاج لوگ ہیں۔

عورت — پھر تو ٹھیک ہے۔

(مرد اور عورت گھر کی طرف جانے لگتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ ابھی تک گھر کے باہر کھڑے ہیں۔)

مرد — اے تم لوگ کیا مانگتے ہو۔

زرینہ — میرا بچہ۔

راحیل — یہ تو کچھ اور پوچھ رہے ہیں۔

مرد — اچھی رقم مل جائے گی تمہیں۔

راحیل — کیوں۔

مرد — (گھر کی طرف اشارہ کر کے) یہاں ہمارا بنگلہ بنے گا!

راحیل — یہ ہمارا گھر ہے!

مرد — اسی لئے تو تمہیں روپے دیں گے۔

راحیل — ہمیں روپیہ نہیں چاہئے۔

مرد — ٹھیک ہے ہمارے اس بنگلہ میں نوکروں کا ایک کوارٹر خالی ہے وہ تمہیں دے دیں گے۔!

(راحیل غصے سے مرد کو دیکھتا ہے۔ اندھا چلتے چلتے رک گیا ہے)

عورت — (ملائمت سے) کچھ رقم نقد بھی دیں گے۔

**راحیل:** یہ ہمارا گھر ہے!

**مرد:** کیا حرج ہے تمہیں اس کے عوض اچھی خاصی رقم دیں گے۔

**راحیل:** نہیں!

**مرد:** نہیں کا کیا مطلب

**راحیل:** یہ ہمارا گھر ہے۔ ہم اپنا گھر کسی کو کیوں دیں

**مرد:** ضد کروگے تو سخت نقصان اٹھاؤ گے۔

**زرینہ:** آپ اپنا گھر بیچ دیں گے۔

**مرد:** میں بیچنے کے لئے تیار ہوں۔ تم خرید لو۔ دیتے ہو پانچ لاکھ!

(مرد بیوی کو مسکرا کر دیکھتا ہے)

**زرینہ:** پانچ لاکھ یہ کیا ہوتا ہے!

**عورت:** (فخر سے) اتنے روپے ہوتے ہیں کہ تم گن بھی نہ سکو۔

**راحیل:** یہ ہمارا گھر ہے!

**مرد:** (غصّے سے) کیا ٹرٹر لگا رکھی ہے تم نے۔ شرافت سے رقم وصول کرو۔ ورنہ میں یہاں زبردستی اپنا بنگلہ بنوانا شروع کردوں گا۔ اور پھر چیختے رہ جاؤ گے۔

**راحیل:** نہیں۔

(مرد گھر کے اندر جاتا ہے اور پاؤں کی ٹھوکر سے کرسی پرے پھینک دیتا ہے)

**مرد:** یوں باز نہیں آؤ گے تم

**عورت:** (مرد سے) چھوڑو ڈارلنگ!

**مرد:** (راحیل سے) آج میرے یہاں آ کر فیصلہ کرلو اور اپنی رقم لے لو۔ نہر کے سامنے میرا بنگلہ ہے۔ کل سے یہاں عمارت شروع ہو جائے گی۔

**عورت:** ٹھیک ہے ڈارلنگ چلو۔

**راحیل:** ہمارا گھر

**مرد:** بس اب بکواس بند کرو!

عورت	چلو نا ڈارلنگ ! بات ختم ہو گئی ہے ۔!

(عورت مرد کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے ۔ دونوں جانے لگتے ہیں ۔ راحیل اور زرینہ یوں کھڑے ہیں جیسے اس حادثے نے ان کے دماغوں کو شل کر دیا ہے ۔ چپ چاپ کھڑے رہتے ہیں ۔ جوڑا کوہستانی گوشے کی طرف روانہ ہو چکا ہے ۔ اندھا شرارت آمیز مسکراہٹ سے اپنا سر ہلا رہا ہے )

اندھا	کھیت چھن گیا اور اب گھر بھی چھن رہا ہے ۔

(راحیل اور زرینہ اس انداز سے اندھے کو دیکھتے ہیں جیسے کسی وحشت ناک خواب سے بیدار ہو رہے ہیں )

راحیل	اندھے !

(اندھا ان کی طرف آنے لگتا ہے )

اندھا	کتنی مدت تک تم اندھیروں میں روشنی کے لئے چیختے رہے ۔ اب روشنی آئی تو تم سے تمہارا سب کچھ چھن گیا ۔ اب سڑکوں پر مارے مارے پھرو ۔ کوئی ٹھکانہ نہیں ہے تمہارا یونہی ایک دن سسک سسک کر مر جاؤ گے ۔ قصہ ختم !

راحیل	خاموش اندھے !

اندھا	میرے خاموش ہو جانے سے کیا حقیقت بدل جائے گی ۔ تمہیں تمہارا کھیت مل جائے گا ، تمہارا گھر مل جائے گا ۔ پاگلو ! کچھ نہیں ملے گا ۔ ہاں ایک چیز ضرور ملے گی ۔ ایک چیز بڑی جلدی ملے گی ۔ اور وہ چیز ہے ذلت آمیز موت !

راحیل	خدا کے لئے چپ رہو ۔ ورنہ میں تمہارا گلا گھونٹ دوں گا ۔

اندھا	ذلت آمیز موت ۔ فاقہ کشی اور ––

(راحیل اس کی طرف بڑھتا ہے اور اسے دھکا دے کر پرے پھینک دیتا ہے ۔
زرینہ جلدی سے آگے بڑھ کر اپنے شوہر کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے )

زرینہ	کیا ہو گیا ہے تمہیں ؟

(اندھا اٹھتا ہے )

اندھا	غصہ مجھ پر اتارتے ہو ۔ اچھا اتارو ! مجھے مار ڈالو ۔ میرا گلا گھونٹ دو ۔ مگر میں تمہارا دوست

ہوں۔ تمہارا خیر خواہ ہوں۔ تمہارا دشمن تو وہ ہے۔

راحیل وہ لوگ۔

اندھا وہ لوگ نہیں، جنہوں نے تم سے کھیت اور گھر چھینا ہے۔

راحیل تو اور کون ؟

اندھا تم نہیں سمجھتے۔ نہیں سمجھتے (رازدارانہ انداز میں) یہ روشنی!

راحیل اور زرینہ (ایک ساتھ) روشنی!

اندھا روشنی اور صرف روشنی۔ اندھیروں میں تم اپنے کھیت کے مالک تھے۔ اپنے گھر کے مالک تھے۔ روشنی آئی تو یہ ظالم لوگ آ گئے۔ انہوں نے چاہا کہ روشنی پہ اپنا قبضہ کریں اور انہوں نے تم سے تمہارا سب کچھ چھین لیا۔ حقیقی دشمن کون ہے تمہارا۔ اور ابھی تم سے تمہاری آخری چیز بھی چھن جائے گی۔

راحیل آخری چیز۔

اندھا تمہاری زرینہ۔

راحیل (تڑپ کر) کیا۔

اندھا انسان بڑا ظالم ہے۔ میں کہتا ہوں اپنے دشمن کو ختم کر دو۔

راحیل کیسے!

اندھا ابھی تک نہیں سمجھے۔ پاگل ہو بالکل۔

(اندھے کی آواز اب خوفناک حد تک بلند ہو گئی ہے)

اس دشمن کو ختم کر دو۔ جس نے تمہیں عاجز و ناکارہ بنا دیا ہے۔ تمہارے بازوؤں میں قوت ہے۔ تم اپنے دشمن کا خاتمہ کر سکتے ہو۔ کرو خاتمہ، مٹا دو اپنے دشمن کو۔

زرینہ دشمن!

اندھا ورنہ اپنی زرینہ کو آخری بار مل لو۔ میں کسی کے قدموں کی آہٹ سن رہا ہوں۔ اس کے بازو تم سے زیادہ طاقتور ہوں گے۔ زرینہ چلی جائے گی۔ اور تم چیخ چیخ کر گر پڑو گے۔ اور خاک میں مل کر خاک ہو جاؤ گے۔ یہ ہے تمہارا انجام۔

(راحیل ٹکٹکی باندھ کر اندھے کو دیکھتا ہے۔ پھر اس کی نظریں روشنی والے پہ پڑتی ہیں۔ اندھا زور

سے وحشیانہ قہقہہ لگاتا ہے ۔ راحیل اندھے کی طرف جاتا ہے ۔ یکایک رُک جاتا ہے۔ اس کی نظر اس پتھر پر پڑتی ہے جسے لڑکے نے روشنی والے کے پاس رکھا تھا۔ راحیل تیزی سے آگے بڑھ کر پتھر اٹھا لیتا ہے۔ روشنی والا جلدی سے لالٹین سینے سے ہٹا کر پہلو کی طرف لے جاتا ہے ۔ راحیل پتھر مارتا ہے پتھر اس کے سینے پر پڑتا ہے۔ اور وہ دھم سے گر پڑتا ہے ۔ لالٹین محفوظ ہے اور بدستور روشنی دے رہی ہے )

زرینہ　　(چیخ کر) ہائے یہ تم نے کیا کیا ۔

اندھا　　شاباس! شا۔ با۔ش! اپنے دشمن کو مار ڈالا ۔

(کوہستانی گوشے سے بوڑھا کتاب اور قلم دان اٹھائے آتا ہے ۔ راحیل اور زرینہ اسے دیکھنے لگتے ہیں ۔ بوڑھا آتا ہے ۔ روشنی والے کو زمین پر بے حس و حرکت دیکھتا ہے ۔ )

بوڑھا　　یہی ہونا تھا۔ (بوڑھا جھک کر روشنی والے اور لالٹین کو دیکھتا ہے )
آج تم پھر مر گئے ۔ تمہارا لمبا سفر ختم ہو گیا۔ مگر تمہاری روشنی کا سفر ختم نہیں ہوا۔
(دوبارہ لالٹین کو جھک کر دیکھتا ہے )
اب کیا ہوگا ۔ کون جانے!

(بوڑھا واپس جانے لگتا ہے۔ کوہستانی گوشے سے لڑکا بھاگتا ہوا آ رہا ہے ۔ اس کے ہاتھ میں ایک ٹوٹی ہوئی لالٹین ہے ۔ ادھر آتا ہے اور یہ منظر دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے )

لڑکا　　ہیں یہ کیا! اسے کیا ہو گیا ۔

(لڑکا اپنی ٹوٹی ہوئی لالٹین پرے پھینک دیتا ہے ۔ روشنی والی لالٹین اٹھا لیتا ہے ۔)

راحیل　　چھوڑ دو!

لڑکا　　کیوں چھوڑ دوں ۔ یہ روشنی ہے ۔

(لڑکا لالٹین کو دیکھتا ہے ۔ یک بیک اس کے چہرے پر ایک خاص قسم کی سنجیدگی پھیل جاتی ہے ۔ وہ لالٹین کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے ۔ اور پتھر کے اوپر کھڑا ہو جاتا ہے ۔ اب اس کی حالت پہلی حالت سے مختلف ہو جائے گی ۔ وہ انتہائی سنجیدہ اور متین نظر آئے گا ۔ پہلے روشنی والے کی طرح زبان سے ایک لفظ بھی نہیں کہے گا )

راحیل (غصے سے) چھوڑتے ہو کہ نہیں!

(لڑکا خاموش ہوتا ہے)

چھوڑ دو۔ (گرج کر) چھوڑ دو!

(اندھا اس طرف آ رہا ہے)

اندھا اب کیا ہے

(راحیل اس سے لالٹین چھیننے لگتا ہے۔ زرینہ آگے بڑھتی ہے۔ یکایک اس کی نظر لڑکے کے دائیں رخسار پر پڑتی ہے۔ جہاں ایک بڑا سا داغ دکھائی دے رہا ہے)

زرینہ تم — تم! راحیل! میرا بیٹا! — میرا بیٹا — میرا بیٹا۔

(راحیل اپنے ہاتھ کھینچ لیتا ہے)

میرا بیٹا، میرا نومیل، یہ دیکھو اس کے گال پر نشان۔ میری گود سے ایک بار گر پڑا تھا نا — وہی نشان ہے۔ میرا نومیل میرا لال۔

راحیل نومیل!

زرینہ ہمارا بیٹا مل گیا!

(زرینہ اس سے لپٹنا چاہتی ہے۔ مگر لڑکا کوئی حرکت نہیں کرتا۔ بڑی بے نیازی سے کھڑا رہتا ہے)

راحیل نومیل۔

اندھا انسان پاگل ہے۔ تم لوگ پاگل ہو گئے ہو۔

زرینہ بیٹے — میرے بیٹے! — تجھے کیا ہو گیا ہے۔ میں تیری ماں ہوں — یہ تیرا باپ ہے۔

راحیل بیٹے! بیٹے! نومیل بیٹے!!!

زرینہ ہائے میرے اللہ! یہ تو بولتا ہی نہیں — اسے کیا ہو گیا ہے۔ راحیل اسے بلاؤ۔

راحیل نومیل! — نومیل۔

(زرینہ اور راحیل ایک بڑی کشمکش کے عالم میں لڑکے کو دیکھ رہے ہیں۔ لڑکا ان سے بے نیاز کھڑا ہے اور لالٹین کی روشنی سٹیج پر ایک دائرہ نور پھیلا رہی ہے۔ اسی حالت میں پردہ آہستہ آہستہ گرنے لگتا ہے)

# شکست کی آرزو

(منظوم تمثیل)

—— حمایت علی شاعر

## کردار

پروفیسر

(آواز)

اور

(نسائی اور مردانہ سرگوشیاں - قہقہے - گنگناہٹ اور سسکیاں)

---

نوٹ - اس تمثیل کو "یک کرداری تمثیل" بھی کہا جا سکتا ہے - باقی کردار صرف صوتی اثرات سے نمایاں ہوتے ہیں - (حمایت علی شاعر)

(مختلف لوگوں کی آوازیں ۔ طنزیہ فقرے اور قہقہے جو پروفیسر کے
ذہنی انتشار کی علامت ہیں ۔ آخر پروفیسر چیخ پڑتا ہے )

پروفیسر
چپ رہو ۔
جاؤ ، مجھے اور پریشان نہ کرو ۔
اپنے الفاظ کو میرے لئے ارزاں نہ کرو
میں اسی غم کا سزاوار تھا
جو کچھ بھی ہوا ۔ ٹھیک ہوا
میں پشیمان ہوں ، نادم ہوں
مجھے اور پشیمان نہ کرو

(آوازیں آہستہ آہستہ ابھر کر پس منظر میں چلی جاتی ہیں ، پروفیسر زور سے دروازہ
بند کر دیتا ہے گویا اس نے اپنے ذہن کا دنیا کی طرف کھلنے والا دروازہ بند کر دیا ہو ۔ کچھ لمحے مکمل خاموشی )

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ دُنیا کیا ہے
آگہی بھی ہے بُری چیز تو اچھا کیا ہے
(گہری سانس لیتا ہے )

اے خدا ، اے مرے معبود
کوئی راہِ فراغ
جس قدر سوچتا جاتا ہوں
اُلجھتا ہے دماغ
بُجھتا جاتا ہے ہر اک منزلِ عرفاں کا چراغ
دور تک قبر کے مانند ۔ اندھیرا ہے محیط
دفن ہو جائے نہ اس میں مرے افکار کی دنیائے بسیط
میں نے چاہا تھا .......
میرے دل میں تھے کیا کیا ارماں

کیسے کیسے نہ خیالات کا محور تھا دماغ

کتنے سورج تھے مرے ذہن کے نادیدہ افق پہ تاباں

کتنے مہتاب فروزاں تھے مری روح کی پہنائی میں

کتنے انجم کی ضیا تھی مری تنہائی میں

کتنی شمعیں تھیں فروزاں ——

کہ مرے کلبۂ ویراں میں چراغاں کا گماں ہوتا تھا۔

میں نے دیکھا تھا کہ یہ دہر ہے اک شیش محل

اور اس شیش محل میں ہے ہر اک شئے بیکل

آدمی اپنے ہی پرتو سے ہراساں ہے یہاں

زندگی آپ بنی جاتی ہے، اپنا مقتل

میں نے سوچا تھا کہ اس وہم کا افسوں ٹوٹے

دستِ اوہام سے ایقان کا دامن چھوٹے

افقِ ذہن سے ابھرے کوئی صبحِ ادراک

اور اس صبح سے اک نور کا چشمہ پھوٹے

میں نے چاہا تھا کہ اس نور سے دنیا کے اندھیروں کا مداوا کر دوں

وسعتِ دہر میں پھیلا کے اُجالا ہر سمت

لمحے لمحے کو حریفِ دمِ عیسیٰ کر دوں

لیکن اس چاہ کا، اس فکر و عمل کا انجام!

(یکایک ایک زہریلا قہقہہ گونج اٹھتا ہے)

آواز: آج معلوم ہوا اپنی حقیقت کیا ہے؟

دل کے بازار میں اک ذہن کی قیمت کیا ہے؟

پروفیسر: (چونک کر)

کون ہو تم؟

آواز — مجھے تم بھول گئے ہو شاید
میں وہی کشتۂ افکار گراں مایہ ہوں

پروفیسر — میں نے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے تم کو شاید

آواز — میں اسی پیکرِ ادراک کا ہمسایہ ہوں
ہم ہیں وہ دوست کہ ہر لغزش کے باوصف ہمیں
ایک ہی نام سے دُنیا نے پکارا برسوں
ہم ہیں وہ ثابت و سیار، خلاؤں میں جنہیں
وقت کی گردشِ پیہم نے سہارا برسوں
ہم ہیں اک شاخ کے وہ پھول، وہ گلہائے دو رنگ
اپنے ہی ذوقِ تماشہ نے نکھارا ہے جنہیں
ہم ہیں اک بحر کی موجیں وہ سُبک رو موجیں
عیشِ ساحل نے تلاطم پہ ابھارا ہے جنہیں

پروفیسر — (اُلجھ کر)
میں نہیں سمجھا کہ تم کون ہو؟
کیا کہتے ہو؟

آواز — تم تو اپنے ہی خیالوں میں نہاں رہتے ہو
اک نظر مجھ کو ذرا غور سے دیکھو تو سہی
کیا میں آئینہ تمہارا ہنیں؟

پروفیسر — ہاں — ہو تو سہی

آواز — میں وہی ہوں، جسے تم مار چکے ہو اے دوست
آج یہ بازی بھی تم ہار چکے ہو اے دوست

پروفیسر — (حیرت سے)
کیا کہے جاتے ہو —

آواز     جی — میں ہوں وہی خانہ خراب
مُشتِ خوں جان کے —

پروفیسر     (پہچان کر)
تم — تم ہو!

آواز     جناب —
میں تمہارا دلِ مرحوم ہوں —
اور زندہ ہوں
آج تک زیست سے محروم ہوں —
اور زندہ ہوں
میری آنکھوں میں ابھی تک ہے وہ دنیائے خواب
جس کے آفاق پہ ابھرا نہیں کوئی مہتاب
میرے ہونٹوں پہ تڑپتی ہے ابھی تک وہی پیاس
جس کو ساغر کی کھنک تک کبھی آئی نہیں راس
میری رگ رگ میں وہی خون ہے اب تک رقصاں
جس کے ہر قطرے میں دوزخ کی تپش ہے پنہاں

پروفیسر     تم ابھی زندہ ہو!

آواز     جی — اور اُسی طرح جواں
میری دنیا میں نہیں کوئی غمِ عمرِ رواں
مجھ میں آباد ہے اب تک وہ جہانِ بے نام
جس کا ہر ذرہ ہے خود اپنی جگہ حسنِ تمام
جس کا ہر رنگ اچھوتا ہے، دھنک کے مانند
جس کا ہر روپ انوکھا ہے، فلک کے مانند

جس کی خوشبو نہیں منّت کشِ دامانِ صبا
جس کے پھولوں نے اٹھایا نہیں احسانِ صبا
جس میں تم نے بھی گزارے ہیں مہ و سال کئی
جس میں روشن ہیں ابھی تک وہ خد و خال کئی
جس کی ہم دونوں نے اک عمر پرستش کی ہے
جس کو اپنانے کی ہم دونوں نے خواہش کی ہے

پروفیسر: میں نے ؟

آواز: ہاں تم نے ۔

پروفیسر: مجھے یاد نہیں ۔

آواز: یاد کرو ۔
وہ حسیں ماہ جبیں

پروفیسر: ماہ جبیں !

آواز: یاد کرو ۔

وہ ۔ جسے تم نے تصور میں بسا رکھا تھا
خواب کی طرح نگاہوں میں چھپا رکھا تھا
غنچۂ دل میں تھی سوئی ہوئی خوشبو کی طرح
دشتِ تخیل میں جولاں ، رمِ آہو کی طرح
جب بھی وہ سامنے آتی تو نظر جھک جاتی
موجِ انفاس بھی چلتے ہوئے رک رک جاتی
پرتوِ حسن سے ہر سمت اجالا ہوتا
کاش اس لمحہ کوئی دیکھنے والا ہوتا

(پروفیسر کو کھویا ہوا پاکر)

یاد ہے تم کو وہ اک دھند میں کھوئی ہوئی رات
وہی گہوارۂ مہتاب میں سوئی ہوئی رات
جاگتی آنکھوں سے ہم دیکھ رہے تھے اک خواب
ذہن اور دل پہ تھا چھایا ہوا کیفِ مئے ناب
صحنِ گل میں تھی وہ شہزادیِ نکہت رقصاں
لمسِ آہنگ سے تارِ رگِ جاں تھے لرزاں
تم فضاؤں میں سُلگتے ہوئے جذبات کی تان
نغمگی کے پسِ پردہ وہ دلوں کے پیمان

**پروفیسر** (اضطراب کے عالم میں)
میرا ماضی نہ مجھے یاد دلاؤ — جاؤ
یہ بجھی آگ خدارا نہ جلاؤ — جاؤ

**آواز** یہ بجھی آگ ہے — خوب!
آگ بجھی بھی ہے کہیں؟
آگ بجھ جائے تو زندہ بھی رہے گی یہ زمیں؟
یہ مہ و مہر ہیں کیا چیز اگر آگ نہیں
زندگی کے ہر اک ایوان میں پوشیدہ ہے آگ
زندگی کے ہر اک امکان میں پوشیدہ ہے آگ

**پروفیسر** وہ خطائے دلِ ناداں تھی —
گناہِ معصوم

**آواز** شکر ہے، تم نے کہا تو اسے معصوم گنہ
میرا ہر ایک عمل
— کوئی نہ مانے لیکن،
پاک و معصوم ہوا کرتا ہے

کاش تم نے مجھے سمجھا ہوتا

**پروفیسر** میں تمہیں خوب سمجھتا ہوں ۔
تم انسان کا وہ روپ ہو جو قیدِ تعین میں نہیں آ سکتا
جو خط و خال کا پابند نہیں
آج اس روپ میں عریاں ہو ۔
تو کل روپ نیا دھار کے آجاؤ گے

**آواز** (زور کا قہقہہ لگاتا ہے)
کتنے نادان ہو تم
وقت نے کچھ نہ سکھایا تم کو
میں تو سمجھا تھا کہ یہ منزلِ عمر گزراں
تھک کے بیٹھے ہو جہاں
کہ چکی ہو گی ہر اک رازِ نہاں، تم پہ عیاں
آج معلوم ہوا
زیست بیکار سفر ہے ۔۔۔ جس میں
کوئی منزل ہے نہ منزل کا نشاں
کاش تم میری رفاقت میں بھی کچھ عمر بسر کر لیتے ۔
میرے ہمراہ بھی دو گام سفر کر لیتے

**پروفیسر** وہ حسین لمحۂ رفتہ
جو تمہاری ہی رفاقت میں ملا تھا مجھ کو
جو مری عمر کی پیشانی پہ اک داغِ سیہ بن کے دمکتا ہے ابھی ۔

**آواز** داغِ سیہ !
تم اسے داغِ سیہ کہتے ہو
وہ حسیں لمحہ جو چھو کر بھی نہ گزرا تم کو

وہ جو آیا تھا کسی سایۂ ابرِ گزراں کے مانند
وہ اک خواب کے مانند نگاہوں میں رہا — کھو بھی گیا
وہ جسے ایک نظر تم نہ کبھی دیکھ سکے
جس کو پانے کی تمنا بھی کی — اور پا نہ سکے
تم اسے داغِ سیہ کہتے ہو؟
اپنی ناکامی کا کیا خوب مداوا ہے۔

پروفیسر (بات کاٹتے ہوئے)
غلط،
میرے کردار کی توہین ہے یہ
وہ میری راہ میں آیا تھا تمہاری شہہ پہ
تم نے چاہا تھا کہ میں اس کی خنک چھاؤں میں
اس کے آغوش میں چپ چاپ پگھل کر رہ جاؤں
اور کچھ دن غمِ دوراں سے کنارا کر لوں

آواز: اور تم نے غمِ دوراں سے کنارا بھی کیا —

پروفیسر: صرف تمہاری خاطر

آواز: خیر — یوں ہی سہی
میں تم سے جدا بھی تو نہیں
میں تو نزدیکِ رگِ جاں ہوں۔
لہو بن کے رواں ہوں تم میں
تم ہو "میں" ...
اور میری ذات سے منسوب ہو تم
ہم ازل سے ہیں بہم
ظاہر و باطن کی طرح

کاش ان ظاہر و باطن میں کوئی خطِ تفاوت ہی نہ کھنچ جاتا
کوئی دیوار نہ حائل ہوتی

پروفیسر
میں نے بالقصد یہ دیوار اٹھائی ہے
کہ تم حد سے تجاوز نہ کرو
تم ہو جس رہ پہ رواں، وہ مری منزل ہی نہیں
تم میں اور مجھ میں بڑا فرق ہے
تم شب ہو میں دن
تم اندھیروں میں اجالوں کے تمنائی ہو
ایسے موہوم اجالوں کے جنہیں رات جنم دیتی ہے۔

آواز
(کھوئے ہوئے لہجے میں)
رات — خاموش — حسیں
کیف و مسرت کی امیں
ایک دُلہن کی طرح حجلۂ زرپوش میں بیٹھی —
کسی آہٹ کا بڑے پیار سے رستہ تکتی —
جیسے اب کوئی قریب آئے گا
اور آہستہ سے گھونگھٹ کو الٹ کر ..... اس کو
زندگانی کے حسین راز بتا جائے گا

پروفیسر
تم خدا جانے کہاں جا پہنچے
میرے نزدیک یہ سب خواب کی باتیں ہیں کہ جو —
خود فریبی کے سوا کچھ بھی نہیں
تم جسے حسن سمجھتے ہو، وہ اندازِ نظر ہے اپنا
تم جسے عشق سمجھتے ہو، وہ ہے حسنِ ہوس
محض تسکیں کا بہانہ ہے

حقیقت میں فسانہ ہے تمہارا ہر خواب
میرے دن رات کا محور ہے ہمیشہ سے کتاب
کہیں خورشید بھی کرتا ہے طوافِ مہتاب ؟

**آواز** دل کی دنیا نہیں پابندِ نظامِ شمسی
لیکن اس بات کو تم کیا سمجھو
تم نے دل کو کبھی سمجھا ہی نہیں
حسن کو آنکھ سے دیکھا ہی نہیں
آنکھ تو صرف بصارت سے عبارت ہے تمہارے نزدیک
اور جس آنکھ کو ہے حسن کا نظارہ نصیب
اس کو تم بند کئے بیٹھے ہو
تم کو معلوم نہیں لمسِ نظر کی لذت
تم نے پائی ہی نہیں سوزشِ غم کی راحت
تم تو بس ذہن کے آوارہ بگولوں کے تعاقب میں بھٹکتے رہے ۔
کیا جانیے کس دشتِ فراموشی میں

**پروفیسر** میں نے جس دشتِ تفکر کی سیاحت کی ہے ۔
تم کبھی اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے
میں نے ہر ذرّے کے سینے میں اتارا خود کو
اور دل بن کے دھڑکتا رہا
خون بن کے ہر اک رگ کی مسافت طے کی
میں نے ہر موجِ ہوا کے ہمراہ
وسعتِ ارض کے چکر کاٹے
میں ہواؤں سے خلاؤں میں اڑا
مہر و مہ و نجم کے پُر اسرار افسانوں کو

حقیقت سے ہم آہنگ کیا

میں نے معلوم کیا

وقت، خدا، زیست، یہ دنیا، وہ جہاں

آواز (ہنستے ہوئے) اور جب آنکھ کھلی

حدِ نظر تک تھا دھواں

ایک تم اور یہ تنہائی — یہ تاریک مکاں

(زور کا قہقہہ لگاتا ہے)

پروفیسر (غصّے میں)

اوہ — تم — چپ رہو، خاموش

آواز بگڑنے کی ضرورت کیا ہے؟

میں تو سمجھا تھا کہ تم خواب سناتے ہو —

ہر اک خواب کی تعبیر غلط ہوتی ہے

اس لئے میں نے یہ تعبیر بتائی تم کو

پروفیسر تم میری بات پہ ہنستے ہو

مرے غم کا اُڑاتے ہو مذاق!

آواز آج تم کتنے حسین لگتے ہو

برہمی بھی ہے عجب شئے

یہ غضب ناک نگاہوں کے لپکتے شعلے

شکن آلود جبیں پر یہ پسینہ — جیسے

خشک پتّوں پہ دمکتے ہوئے شبنم کے گہر

یہ لرزتے ہوئے ہونٹوں کا تشنّج

سبحان اللہ

آئینہ دیکھو تو اپنے پہ فدا ہو جاؤ

پروفیسر (جھلا کر)
تم نہیں مانو گے، تم یوں نہیں مانو گے

آواز نہیں — مان گیا ہوں تم کو
آج پہچان گیا ہوں تم کو
واقعی تم کو راہِ راست پہ لانا ہے محال
تم ہو اب عمر کی اُس منزل میں
جس جگہ کوئی کسی کو نہیں سمجھا سکتا
تم کہو تو میں چلا جاؤں
اتر جاؤں پھر اُس قبر کی ویرانی میں
جس میں اک میں ہی نہیں
سینکڑوں تشنہ تمناؤں کی زندہ لاشیں
اپنی تقدیر کو روتی ہیں —
نہ جیتی ہیں نہ مر سکتی ہیں
سالہا سال سے اک مرگِ مسلسل میں گرفتار ہیں —
شاید یہی برزخ ہے ہماری دنیا
(جانے لگتا ہے)

پروفیسر ٹھہرو — اک بات سنو
تم نہیں جانتے — میں، آج ہوں کس غم کا شکار

آواز مجھ کو معلوم ہے —

پروفیسر پھر بھی تمہیں احساس نہیں
ایسے عالم میں یہ طعنے — یہ کچوکے!

آواز میں نے —
خیر جانے دو —

پروفیسر — نہیں — اس کا سبب بتلاؤ
تم تو احساس کی شدّت کی علامت ہو —
تمہیں ۔۔۔۔۔
میرا مطلب ہے کہ تم
اتنے ظالم تو نہیں ہو سکتے

آواز — میں تو خود ظلم کا مارا ہوں ۔
ستم جھیلے ہیں کیا کیا میں نے
جب تلک تم میں، تمہارے رگ و پے میں تھی حرارت —
تم نے ۔۔۔۔۔
مجھ پہ ہر جبر کیا
جب بھی میں نے کوئی خواہش کی —
کوئی بات بھی کہنا چاہی
میرے ہونٹوں پہ وہیں مُہر، خموشی کی لگا دی تم نے
مجھ میں جاگا کوئی ارماں
کوئی نازک سی تمنّا کبھی بیدار ہوئی
تم نے محسوس کیا، جیسے وہ ناگن ہے کوئی
تم نہ مارو گے تو ڈس لے گی تمہیں
کیسے کیسے نہ ستم تم نے کیئے
کیسے کیسے نہ ستم میں نے سہے
میں کوئی ظلم کسی پہ کبھی کر سکتا ہوں ؟
میں تو یہ دیکھ رہا تھا کہ مجھے مار کے تم
وہی پتھر ہو ابھی ۔۔۔۔۔۔

پروفیسر — پھر وہی بات — تمہیں چین نہیں آئے گا

آواز　　چین کس طرح سے آ سکتا ہے
میرے سینے میں دہکتا ہے جو دوزخ —
جب تک
اس کا ہر شعلہ کوئی برگِ گلِ تر نہ بنے
میری آنکھوں میں ہیں آباد جو خوابوں کے خرابے —
جب تک
ان کی ویران فضاؤں کا دھواں
کوئی خوشبو نہ بنے
اُن کے آفاق پہ اڑتی ہوئی گرد
چادرِ نور نہ بن جائے —
مجھے کیسے سکوں آئے گا

( پروفیسر سوچتے ہوئے کہتا ہے )

پروفیسر　　اور شاید یہ مرے بس میں نہیں
آواز　　بس میں سب کچھ ہے تمہارے —
مجھے بہلانے کی کوشش نہ کرو
مجھ کو معلوم ہے — تم نے کیا کیا
خود فریبی کے حسیں جال بچھا رکھے ہیں
پروفیسر　　خود فریبی کے حسیں جال — !
یہ کیا کہتے ہو ؟
آواز　　ہاں — یہ انسان کی فطرت ہے کہ اپنے اطراف
اپنے ہاتھوں سے کوئی دامِ حسیں بُنتا ہے
اور پھر عمر تمام
ایک بے نام تھکن دُکھ میں لگا رہتا ہے

خود اُلجھتا ہے، سُلجھتا ہے
سُلجھتا ہے، اُلجھتا ہے
اسی کوشش بیکار میں دن رات بسر کرتا ہے

پروفیسر: ٹھیک کہتے ہو — مگر
وہ حسیں دام ضروری نہیں یکساں ہو —
کوئی گیسوئے پُرخم کے حسیں دام میں ہوتا ہے اسیر
اور کوئی دامِ خیالات میں —
یہ اپنے مزاج، اپنی نظر —
اور اجازت ہو تو اک بات کہوں
(ذرا ٹھہر کر)
یہ ہیں سب ظرف کی باتیں —
لیکن

آواز: یہ بھی ہے ایک حقیقت کہ ہر اک ظرف کی حد ہوتی ہے
حد سے باہر وہی دنیا ہے، وہی تم، وہی میں
لاکھ ہم حد میں سمٹ آنے کی کوشش کرلیں
زندگی پھر کسی زنداں میں نہیں رہ سکتے
زندگی رنگ ہے، خوشبو ہے، کوئی نور کا دھارا ہے جسے
قید کرنا ہے محال
اس کو گر قیدِ تعین میں بھی لایا جائے
تو کسی وقت بھی وہ حد سے گزر سکتا ہے
ذات کے مجلسِ تاریک سے ہو کر آزاد
وسعتِ قلب دو عالم میں بکھر سکتا ہے

پروفیسر: میرا مطلب بھی یہی تھا — لیکن

آواز — یہی "لیکن" تو ہے وہ لفظ جو ہر گام پہ دیوار بنا دیتا ہے
کتنی دیواریں اسی طرح نہ کھینچی تم نے
اپنی کھینچی ہوئی دیواروں میں بیٹھے ہو کسی سایۂ مجبور کے مانند نہ جانے کب سے ؟
تم فقط ذات کے زنداں ہی میں محبوس نہیں
بلکہ اس ذات کے اطراف بھی زنداں ہیں
— ہزاروں زنداں
جن سے تم کو کبھی چھٹکارا نہیں مل سکتا

پروفیسر — تم خدا جانے کہے جاتے ہو کیا کچھ — آخر
صاف الفاظ میں کہتے نہیں کیوں ؟
صاف کہو

آواز — میری ہر بات بہت صاف ہے
تم خود نہ سمجھنا چاہو
تو الگ بات ہے

پروفیسر — میں کچھ بھی نہ سمجھا کہ یہ دیواروں کا مطلب کیا ہے۔
میرے اطراف تو اب کوئی بھی دیوار نہیں

(یکایک ایک نوجوان جوڑے کی ہنسی اور قہقہے سنائی دیتے ہیں۔ جیسے وہ باہر سے گھر میں آئے ہوں۔ پروفیسر کے چہرے پر ناگواری کے تاثرات دیکھ کر۔)

آواز — تم پریشان سے کیوں ہو گئے — کیا بات ہے ؟
یہ ہنستے ہوئے لوگ بُرے لگتے ہیں ؟

پروفیسر — تم نہیں جانتے —

آواز — میں دونوں کو پہچانتا ہوں
دونوں شاگرد اسی "پیکرِ ادراک" کے ہیں
ایک ان میں وہی لڑکی ہے جسے تم نے بڑے جادو سے

بیٹی کی طرح پالا ہے
اُس کے ساتھ اس کا کوئی " دوست " بھی ہے

پروفیسر (ترش لہجے میں)
تم کو معلوم ہے یہ دونوں ......؟

آواز محبت میں گرفتار ہیں — میں جانتا ہوں

پروفیسر تم نہیں جانتے — یہ حد سے بڑھے جاتے ہیں
(قہقہوں کی آوازیں بدستور جاری ہیں)

آواز یعنی اس قید سے آزادی کے طالب ہیں جسے
تم نے ان دونوں پر عائد کی ہے

پروفیسر یہ کوئی قید نہیں
وہ تو آزاد ہیں اور قید ہوا چاہتے ہیں

آواز بس یہی فرق ہے ہم دونوں میں
تم جسے قید سمجھتے ہو وہ آزادی ہے میرے نزدیک

پروفیسر ہاں اگر یہ نہ سمجھتے تو کسی ذات کو محبس —
کسی قانون کو دیوار نہ کہتے تم بھی
خیر، میں تو اسی دیوار، اسی محبس کا ہوں پابند — مجھے
ایسی آزادی کی خواہش نہیں جس پہ کوئی تحدید نہ ہو
میں سمجھتا ہوں کہ آزادی ہے پابندیِ جذبات کا نام
کوئی قانون ضروری ہے جو دیوار کے مانند کھنچا ہو اطراف
اور ہم حد سے نہ بڑھنے پائیں

آواز دل کی دنیا نہیں پابندِ رسوم و آئین
لاکھ دیواریں اٹھاؤ — لیکن
دل وہ وحشی ہے جو ہر لمحہ نئے دشت و بیاباں مانگے

**پروفیسر:** زندگی دشت و بیاباں کی تنہائی نہیں
اب وہ شہروں میں سمٹ آئی ہے
شہر کے تنگ حصاروں میں جو وسعت ہے ۔
جو پھیلاؤ ہے وہ دشت و بیاباں میں کہاں !
خیر اس بحث سے حاصل کیا ہے
تم نے سمجھی ہے مری بات نہ سمجھو گے کبھی
میں اس آزادہ روی کا کبھی قائل تھا نہ قائل ہوں گا
میں ابھی دونوں کو سمجھاتا ہوں

**آواز:** تم نے پہلے بھی تو سمجھائی ہے یہ بات انہیں
کب وہ خاطر میں تمہیں لائے —
کوئی حکم بھی مانا اب تک ؟
اپنے الفاظ کو ضائع نہ کرو ؟
چُپ رہو
دیکھتے جاؤ کہ تم — عرصۂ زیست میں اب ایک تماشائی ہو —
اور کچھ بھی نہیں

**پروفیسر:** تم تو بہکاتے ہو مجھ کو ۔
یہ غلط بات ہے ۔
میں صرف تماشائی نہیں رہ سکتا
میں نے اُس لڑکی کو پالا —
اُسے تعلیم دلائی ہے کہ وہ

**آواز:** زندگی بھر تمہیں اپنا سمجھے
عمر بھر صرف تمہارے ہی اشارے پر چلے

**پروفیسر:** وہ ابھی اتنی سمجھدار نہیں ہے ۔

آواز — تو سمجھ دار بھی ہو جائے گی

اور پھر اتنی بھی نادان نہیں ہے کہ بھلے اور بُرے میں —
کوئی تمیز نہیں کر سکتی
یہ بھی ممکن ہے کہ تم جس کو بُرا کہتے ہو
وہی اچھا ہو — بہت خوب ہو اس کے نزدیک
(لڑکی کی گنگناہٹ سنائی دیتی ہے۔)

پروفیسر — اس کی آواز سُنی تم نے ....

آواز — بہت پیاری، سُریلی سی ہے آواز
بہت خوب گلا پایا ہے
آؤ آج اس سے کوئی گیت سُنیں

پروفیسر — گیت ؟

آواز — ہاں گیت — ذرا لطف اُٹھائیں کچھ دیر
فکر و احساس کو نغموں کی سبک لے میں بہا دیں — آؤ
(پروفیسر کو گومگو کے عالم میں دیکھ کر)
آؤ بیکار تکلف نہ کرو

پروفیسر — کیسی باتیں کئے جاتے ہو — سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ تم !
تم کو معلوم ہے وہ — وہ مری بیٹی کے برابر ہے —

آواز — تو ہو ۔
تم نے جس جذبۂ بے نام کی تسکین کی خاطر، اُس کو
اپنی شاگرد بنایا، اُسے یہ نام دیا۔ گھر میں رکھا
اور دن رات اُسے اپنے قریں رکھتے ہو

پروفیسر — مجھ کو ان لفظوں سے کچھ ...... !

آواز — کوئی غلط بات نہیں

آواز — تو سمجھ دار بھی ہو جائے گی

اور یہ پھر اتنی بھی نادان نہیں ہے کہ بھلے اور بُرے میں —
کوئی تمیز نہیں کر سکتی
یہ بھی ممکن ہے کہ تم جس کو بُرا کہتے ہو
وہی اچھا ہو — بہت خوب ہو اس کے نزدیک
(لڑکی کی گنگناہٹ سنائی دیتی ہے۔)

پروفیسر — اس کی آواز سُنی تم نے ....

آواز — بہت پیاری، سُریلی سی ہے آواز
بہت خوب گلا پایا ہے
آؤ آج اس سے کوئی گیت سُنیں

پروفیسر — گیت ؟

آواز — ہاں گیت — ذرا لطف اُٹھائیں کچھ دیر
فکر و احساس کو نغموں کی سبک لے میں بہا دیں — آؤ
(پروفیسر کو گومگو کے عالم میں دیکھ کر)
آؤ بیکار تکلف نہ کرو

پروفیسر — کیسی باتیں کئے جاتے ہو — سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ تم !
تم کو معلوم ہے وہ — وہ مری بیٹی کے برابر ہے —

آواز — تو ہو۔
تم نے جس جذبۂ بے نام کی تسکین کی خاطر، اُس کو
اپنی شاگرد بنایا، اُسے یہ نام دیا۔ گھر میں رکھا
اور دن رات اُسے اپنے قریں رکھتے ہو

پروفیسر — مجھ کو ان لفظوں سے کچھ ...... !

آواز — کوئی غلط بات نہیں

یہ بھی انسان کی فطرت ہے —
یہ تنہائی ، یہ ویران خموشی کب تک
کچھ تو اس غم کا مداوا ہو جائے
کوئی بے نام سی تسکین سہی
تشنگی کچھ تو مٹے
زندگی بھر کی مسافت میں ذرا دیر تو آرام ملے

پروفیسر (بگڑ کر)
کیا کہے جاتے ہو —
تم —
سوچ کے ہر بات کہو

آواز سوچ سے مجھ کو تعلق کیا ہے
میں تو جذبات کی ، احساس کی تصویر بناتا ہوں —
مٹا دیتا ہوں
اور یہ تصویر تمہاری ہے — مگر
تم نہ پہچان سکو گے اس کو
یہ ہے اس روح کی تصویر
جو اس جسم میں آویزاں ہے
یہ ضعیف اور تھکا ہارا بدن
جس کی ہر ایک شکن میں ہے جوانی کی وہ کروٹ پنہاں
جس کو آسودگیِ خواب نہیں مل پائی
وہ جو برسوں سے ہے بیدار
کسی رات کے آغوش میں سو جانے کو

پروفیسر چپ رہو

یہ مرے کردار، مرے علم کی توہین ہے ۔

آواز — میں خوب سمجھتا ہوں

یہ دھوکہ ہے جو تم خود کو دیے بیٹھے ہو

علم آگاہی بھی ہے ایک فریب

ہر اک گام پہ اک دام کی اُلجھن میں گرفتار ہو ۔

اور اس سے رہائی کو تم اک موت سے تعبیر کیا کرتے ہو

تم میں پوشیدہ ہے اک خوف

جو اک ناگ کے مانند ہے پھن پھیلائے

تم سمجھتے ہو کہ جیسے ہی تم اس دام سے باہر آئے

روح کا ناگ تمہیں ڈس لے گا

اور برسوں کی ریاضت

یہ خیالات کے آوارہ بگولوں کا تعاقب

یہ سفر

راہ کی اُڑتی ہوئی گرد میں کھو جائے گا

(پروفیسر کو سوچتا ہوا پاکر)

تم کو معلوم نہیں

زندگی صرف سفر ہی نہیں — کچھ اور بھی ہے

فکر کی راہگذر ہی نہیں — کچھ اور بھی ہے ۔

پروفیسر — آخر اس درس کا مقصد کیا ہے ؟

آواز — زندگانی کا حسین روپ بھی دیکھو پل بھر

افقِ ذہن کے اس پار — جہاں

نیلگوں چرخ کی پہنائی میں

چاند کے پاس ستارہ ہے ۔

جھر جھپکے چُپکے

چاند کی نقرئی باہوں میں سمٹ آیا ہے

کا رخ گل کے کسی خاموش جھروکے سے کبھی جھانک کے دیکھا تم نے

کسی بہکی ہوئی خوشبو کا کوئی رقص لطیف

اور شبنم کے روپہلے گھنگرو

جب بج اٹھتے ہیں تو سورج کی سنہری کرنیں

کس لئے سجدے میں جھک جاتی ہیں — کیا بات ہے ؟

صبح دم موج صبا کرتی ہے کس کے لب عارض کا طواف ؟

اس کی اٹھلاتی ہوئی چال میں کیوں ہوتی ہے دل خیز ترنگ ؟

کس کی آنکھوں کا نشہ

کس کے بدن کی خوشبو

کس کی زلفوں کی مہک

اس کے دامن میں چھپی ہوتی ہے

اک ذرا سوچو کہ فطرت کا تقاضا کیا ہے

عشق کیا چیز ہے اور حسن کا منشا کیا ہے

پروفیسر — لیکن اس تذکرۂ حسن سے اب کیا حاصل

آواز — موج طوفاں سے عبارت ہے سکون ساحل

پروفیسر — لیکن اب تو کوئی طوفان نہیں مجھ میں پنہاں

مجھ کو دیکھو، اسی طوفان کی اک لہر ہوں میں

سینکڑوں تشنہ تمناؤں کا اک شہر ہوں میں

اس خرابے کی تمہیں سیر کراؤں — آؤ

اپنے خوابوں کے کچھ اہرام دکھاؤں — آؤ

پروفیسر — خواب تو ہوتے ہیں محرومی دل کا حاصل

ان کھلونوں سے بہل سکتا ہے ۔

آواز مجھ سا کوئی دل

ٹھیک کہتے ہو — مگر

میں تمہارا دلِ مرحوم نہیں ہوں اے دوست

اب بھی میں زیست سے محروم نہیں ہوں اے دوست

یہ کتابیں کہ جنہیں علم کی تربت کہیئے

یہ نوشتے کہ جنہیں کذب بہ صداقت کہیئے

یہ قلم جیسے کوئی شمعِ مزارِ تازہ

کاش ہوتا ، مرے غم کا بھی تمہیں اندازہ

پروفیسر لیکن اب تو میں بہت دور نکل آیا ہوں

آواز اسی دُوری نے کیا ہے تمہیں منزل سے قریب

میرے ہمراہ چلو

تم تھکے ہارے ہو ، بوڑھے ہو — یہ مانا لیکن

تم جواں بھی ہو ، مری طرح تنومند — جواں

عمر بڑھ جائے تو بوڑھا نہیں ہوتا انساں

جب تلک تشنگیٔ جذبہ و احساس ہے باقی —

اے دوست

آدمی بھی ہے جواں

ضعف ، آسودگیٔ حسرت و ارماں کا ہے نام

آؤ — آج اپنی تمناؤں کی تکمیل کریں

زندگانی کے ہر اک حکم کی تعمیل کریں

آؤ — اس منظرِ خاموش کا نظارہ کریں

جس کے ہر رنگ سے آوازِ جرس آتی ہے

**پروفیسر**: تم کہاں مجھ کو لیے جاتے ہو —
اس کمرے میں — !
وہ سوئی ہے جس میں — !!

**آواز**: ہاں — آؤ

**پروفیسر**: میں نہیں جاؤں گا — ہرگز نہیں جاؤں گا —

**آواز**: (بات کاٹتے ہوئے)
مگر اس سے تمہارا کوئی رشتہ تو نہیں
میرا مطلب ہے، کوئی خون کا رشتہ بھی نہیں
اور تم نے اسے جو "نام" دیا ہے —
وہی دھوکہ ہے جو تم خود کو دیئے بیٹھے ہو

**پروفیسر**: نہیں یہ بات نہیں ہو سکتی
تم مجھے ایک گنہ کے لئے اُکساتے ہو

**آواز**: تم تو مفروضوں کی دنیا میں جیئے جاتے ہو
یہ گنہ اور ثواب — اور یہ نیکی یہ بدی
محض مفروضے ہیں
خود ساختہ دیواریں ہیں
جن کی بنیاد میں کچھ بھی نہیں
سچائی کی اک اینٹ نہیں
یہ اصول اور ضوابط
وہ گھروندے ہیں جو تہذیب کے معماروں نے
کچی مٹی سے بنائے ہیں — کسی وقت بھی ڈھ سکتے ہیں

**پروفیسر**: ٹھیک ہے —
میں — مگر اس قسم کا اقدام نہیں کر سکتا

آواز (لہجہ تلخ ہو جاتا ہے)

اس کا مطلب ہے کہ تم ایک نمائش کا کھلونا ہو۔
وہ بے جان کھلونا، جس میں
زندگی کا کوئی امکان نہیں
تم بظاہر جو نظر آتے ہو — ایک جھوٹ —
حسیں جھوٹ ہے — اور کچھ بھی نہیں
تم وہ پتھر ہو جو انسان نہیں بن سکتا
میں سمجھتا تھا کہ تم میں اب تک
زندگانی کی حرارت ہوگی
تم مگر برف کا پیکر نکلے

پروفیسر تم —
سمجھ میں نہیں آتا کہ تمہیں
کیسے سمجھاؤں —
ذرا غور کرو
کچھ تو سوچو کہ وہ کیا سوچے گی

آواز سوچ کا وقت نہیں
تم کو چلنا ہے —
اسی سمت جدھر میں چاہوں
میں نے ہر جبر گوارا کیا اب تک — لیکن
اب میں یہ جبر، نہ برداشت کروں گا —
آؤ
تم نے کل تک تو مجھے قوت بازو سے —
ارادوں کی اٹل طاقت سے

سرکشی سے مجھے روکے رکھا
اب مگر تم میں وہ طاقت نہیں —
وہ عزم و ارادہ کی صلابت نہیں —
تم موم کا ایک بُت ہو جو اب میرے تصرّف میں ہے
میرے بس میں —
آؤ ، اب وقت نہ برباد کرو
میرے ویرانے کو آباد کرو

پروفیسر — تم — مگر — اتنا تو سوچو کہ میں بوڑھا ہوں —
بڑھاپے کا جوانی سے علاقہ کیا ہے
مجھ میں اور اس میں سن و سال کا ہے کتنا تفاوت — سوچو ،

آواز — یہ تفاوت ابھی مٹ جائے گا —
جب بڑھاپے کو جوانی کا سہارا ہوگا
ہر بڑھاپے کو سہارے کی ضرورت ہے
سہارا کوئی بوڑھا تو نہیں دے سکتا
آؤ — چُپ چاپ چلے آؤ — ادھر
( پروفیسر لڑکی کی خواب گاہ میں چلا جاتا ہے )
دیکھو — یہ خواب میں کھویا ہوا حُسن
سُرخ ہونٹوں پہ یہ ہلکا سا تبسّم — توبہ
اور زلفوں کا یہ بکھرا ہوا انداز
یہ قامت کی درازی
یہ تراشا ہوا جسم
اور یہ ایک دریچے سے خنک چاندکی کرنوں کا نزول
جیسے اک چادرِ زرتار —

فرشتوں نے اسے عرش سے بھیجی ہے ۔
ذرا دیکھو تو
ایسی تنہائی میں تم نے کبھی دیکھا کوئی سویا ہوا حسن
ہاں — ذرا جراتِ رندانہ سے تو کام ۔
ذرا ہاتھ بڑھاؤ — یہ لرزتے ہوئے ہاتھ
ریشمی زلفوں کو چھو کر دیکھو
آج محسوس کرو لمس کی راحت اے دوست
زندگانی ہے اسی راحتِ محسوس کا نام
(یکایک پروفیسر پیچھے ہٹ جاتا ہے)
کیا ہوا — ڈر گئے ؟
کیا سوچ رہے ہو ؟
مجھے اس طرح سے کیوں دیکھ رہے ہو !
یہ نگاہوں میں ہیں شعلے کیسے ؟
تم مجھے کھینچ کے لے جاتے ہو اس طرح کہاں ؟

پروفیسر (اپنے کمرے میں آتے ہوئے)
مجھ کو بہکائے لیئے جاتا تھا ۔
مجھ کو سمجھا تھا کہ بوڑھا ہوں میں ، کمزور ہوں میں
تیری طاقت سے میں دب جاؤں گا
تو نے آخر مجھے سمجھا کیا ہے
(میز کی دراز سے پستول نکالتا ہے)
میں تجھے آج فنا کر دوں گا
آج میں تجھ کو فنا کر دوں گا
( یکایک ایک پستول کی آواز فضا میں گونج جاتی ہے ساتھ ہی پروفیسر کی

دل دوز چیخ ، دروازہ پیٹنے اور پھر ٹوٹنے کی آوازیں ، اور پھر مختلف لوگوں کی آوازوں میں سے ایک نسوانی آہ و بکا ابھر آتی ہے اور دیر تک جاری رہتی ہے )

○

(بنیادی خیال ایک فرانسیسی کہانی سے ماخوذ )

حمایت علی شاعر

# ازل سے ابد تک

سید رضی ترمذی

(ہمارے لاشعور کی ان دیکھی دنیاؤں میں کچھ عجیب الخلقت کردار آباد ہیں، ان کا ایک گروہ اپنے لئے ایک شہر تعمیر کرتا ہے، اس کی حفاظت کے لئے اس کے گرد مضبوط فصیلیں اور دیواریں کھڑی کرتا ہے۔ لیکن ایک دوسرا گروہ، کوئی دوسری قوت کس لمحے اُسے مٹا دیتی ہے، اور اس کے کھنڈروں میں فتح کا ناچ ناچتی ہے اور اس تمام تر تخریب کو تعمیر کہہ کر قہقہے لگاتی ہے۔ خیالوں کے یہ عجیب الخلقت کردار ایک دوسرے سے ہمیشہ مصروف پیکار رہتے ہیں، اور اسی کش مکش سے لذت یا اذیت اخذ کرتے ہیں۔)

## پیش لفظ۔

(رضی)

وقت کی پھیلی وسعت میں، جب ایک اکیلا لمحہ رک کر، ایک بھٹکتا لمحہ رک کر، صدیوں پر یلغار کرے، تو کیا کہتے ہیں،

جو خاموش فسردہ آنسو غم کا ایک بیاباں بن کر تنہائی میں آ گرتا ہے، کیا ہوتا ہے، اس آنسو کو کیا کہتے ہیں؟

وہ جو اکیلی مدھم آہٹ، برسوں کی سنسان گلی میں بیٹھے بٹھائے کیسے کیسے طوفانوں کو، کیسے کیسے ہنگاموں کو لے آتی ہے، کیا ہوتی ہے؟

اُس آہٹ کو کیا کہتے ہیں؟

اُس آہٹ کا ـــــ اُس لمحے کا ـــــ اُس آنسو کا نام نہیں ہے،

جس دنیا سے یہ آتے ہیں، اس دنیا میں لفظ نہیں ہیں،

وہ دنیا لفظوں سے اُدھر، اک اور جہاں ہے،

ایک جہانِ معنی کہہ لیں، لیکن آخر "معنی" بھی اِک لفظ ہے، جس سے لاکھ اشارے جھانک رہے ہیں،

لفظ پہن کر کوئی صورت بھی آجائے، کوئی پیکر بول رہا ہو،

اُس کا گھونگھٹ کھول کے دیکھو، صورت دیکھو اور پہچانو،

کیا یہ وہی ہے !!

## ایک شہر

راوی:۔ سرِ شام کی ان فضاؤں میں ہلچل سی برپا ہے،

اور پھڑپھڑاتے ہوئے تیز جھونکوں کے طوفان میں اک پُراسرار ہیبت سی ہر چیز پہ چھا رہی ہے۔

اسی شہر کی ہر گلی، دلہنوں سی سجی، کل مہکتی بھی تھی،

جسموں کی، چہروں کی، آنکھوں کی رونق سے بازار جگ مگ تھے۔

لیکن یہاں کل سے یہ ہُو کا عالم ہے،

کوئی بکس ہے، نہ آہٹ ـــــــ نہ آواز

کوئی نہیں، کچھ نہیں،

شہر کا شہر سنسان ہے

اُونچے اُونچے مکانوں، کواڑوں، دریچوں سے وحشت برستی ہے۔

ہر شے سے لپٹے ہوئے، سرسراتے ہوئے خوف کے بھوت۔

قدموں کی بے نام آہٹ پہ بھی چونک اٹھتے ہیں،

ہر موڑ پر جیسے کوئی انوکھا سا دیکھا ہوا حادثہ منتظر ہے،

کہ اپنی جگہ سے اچانک تڑپ کر، کسی دیکھتی آنکھ پر آن جھپٹے،

(ایک دروازے کے پٹ زور سے کھلتے اور بند ہوتے ہیں)

یہ کچھ بھی نہیں ہے ——— کواڑوں کے بجنے کی آواز تھی،

یہ ہوا چل رہی ہے،

وہی پھڑ پھڑاتے ہوئے تیز جھونکوں کا طوفان ہے ہر طرف،

لوگ اپنے گھروں سے عجب حال میں، ایسی وحشت میں بھاگے کہ سارے کواڑ اس طرح بج رہے ہیں،

کوئی گھر مقفل نہیں،

گرد میں جا بجا پھول کچلے پڑے ہیں،

درختوں کی شاخوں میں جھونکے سسکتے ہیں،

لیکن سڑک پر کوئی واہمہ بھی نہیں،

ایک انسان بھی اب نہیں،

اور خیالوں کی بے ربط الجھن کے مانند ہر سمت بکھرا ہوا شہر، اتنا بڑا شہر کل سے اسی طرح سنسان ہے،

ایک ہی چُپ میں لپٹا ہے،

( موسیقی )

راوی ——— کل رات کی بات ہے،

نصف شب کا عمل تھا،

مکانوں میں سب لوگ غافل پڑے سو رہے تھے۔ کہ اس حادثے کا حقیقت میں آغاز ہوتا ہے۔

اس پُر سکوں رات میں اک ستارہ جو شاید کئی روز سے مضطرب تھا،

اچانک عجب طور سے پھڑ پھڑاتا ہوا، آسمانوں سے نیچے گرا،

اور یکایک کہیں کوئی انسان، وحشی سی آواز میں، اس اذیت سے، اس درد سے چیخ اُٹھا جیسے وہ روشنی

کی لکیر اُس کی وحشت کو اک تازیانہ تھی۔

سب خواب سے چونک اُٹھے۔

اور اس کی کراہوں سے ساری زمین کانپ اُٹھی۔

آسمان تھرتھرانے لگا، ـــ وقت رُک سا گیا،

آن کی آن میں شور ہی شور تھا ہر طرف

بڑبڑائے لوگ یوں چیختے تھے کہ جیسے اس آواز سے جانے کیا ہوگیا ہو،

یہ وہ حادثہ تھا کہ خوابوں میں اس کا کسی کو تصور نہ تھا،

ایک صدیوں کا قیدی، جسے لوگ مردہ سمجھتے تھے، اب یک بیک جیسے غارِ فراموشگاری سے انگڑائی

یکہ کہیں از سرِ نو کھڑا ہوگیا، چیخ اُٹھا،

اور سب جانی پہچانی چیزوں کی صورت نئی ہوگئی،

زندگی اجنبی ہوگئی،

ہر کوئی جس جگہ، جس طرح، اور جس حال میں تھا، اُدھر بھاگ اُٹھا،

جس طرف سے آواز آئی تھی

سب یوں اندھا دُھند بھاگے کہ کچھ دیر میں شہر کا شہر خالی تھا،

جس طرح اب ہم اسے دیکھتے ہیں،

اسی شہر کی اُونچی اُونچی فصیلوں کے باہر وہ زنداں ہے،

جس میں وہ محبوس وحشی پڑا ہے،

جہاں پھیلے صحرا میں دن رات اُڑتی ہوئی ریت ٹیلے بناتی ہے،

اس وقت سب لوگ وحشی کے زنداں کو گھیرے کھڑے ہیں،

وہاں ہم بھی چلتے ہیں،

اور سننے والوں کو آنکھوں سے سب کچھ دکھائیں گے،

لیجئے، تو ہم جا رہے ہیں،ـ

(دُور سے ایک بہت بڑے ہجوم کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، جو آہستہ آہستہ بہت قریب آکر پھر

ایک بار پس منظر میں چلی جاتی ہیں ـ)

راوی :- یہاں شہر کے لوگ، سیلاب کی طرح اک کلبلاتا ہجوم اس کے زنداں کو گھیرے ہوئے ہے۔
سیہ رات کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کچھ مشعلیں اُن کے ہاتھوں میں جلتی ہیں،
کچھ ٹمٹماتے چراغوں کی مدھم لویں کانپتی ہیں،
چراغوں کی، اور مشعلوں کی لرزتی ہوئی روشنی میں یہ منظر، یہ لوگوں کے چہرے، یہ ساری فضا
اور بھی کچھ پراسرار سی ہو گئی ہے،

جہاں ہم کھڑے ہیں، یہاں سے وہ وحشی دکھائی نہیں دے رہا ہے۔
کہ زنداں کو ہر سمت سے یہ پریشان مخلوق گھیرے ہوئے ہے،
وہ سب ہیں کہ جن کے لئے اس کی آواز خطرے کا اعلان ہے
بچے، بوڑھے، جواں، عورتیں، مرد سب ہیں،
یہاں وہ بھی ہیں جن کے گھر شہر میں برف زاروں کے مانند ہیں۔
جن کے سینوں میں دل کے بجائے کوئی برف کی سِل دھڑکتی ہے،
وہ بھی ہیں جن کی غذا آگ کے سُرخ شعلے ہیں۔
وہ بھی ہیں جو دوسرے ناتواں جانداروں کا خوں پی کے جیتے ہیں،
ایسے بھی ہیں جو کبھی عمر بھر اپنے نازک گھروندوں سے، مخمل سے حجروں سے،
باہر کی دُنیا میں جھانکتے نہیں۔
اجنبی پاؤں کی ایک آہٹ بھی جن کے لئے ایک طوفان ہے۔
وہ بھی ہیں جن کی شرمیلی آنکھوں نے اپنے سوا غیر مخلوق دیکھی نہیں،
اور ایسے جہاندیدہ، ہر لذّتِ لب چشیدہ بھی ہیں،
جن کی بوڑھی رگیں درد و لذّت کی پھیلی ہوئی رہگذاریں رہی ہیں،
یہاں وہ بھی ہیں جو ہر اک چیز، ہر بات، ہر ایک منظر پہ ہنستے تھے،
لیکن یہاں —— آج —— اس وقت

سب ایک گہری ، پراسرار، گمبھیر حیرت کی تصویر بن کر کھڑے دیکھتے ہیں ،

کہ کیا ہونے والا ہے ، کیا ہو چکا ہے !!

یہ سب خوف سے زرد چہروں کا سیلاب ،

حیرت سے پتھرائی آنکھوں کا انبوہ

ساکت کھڑا دم بخود دیکھتا ہے ،

کہیں کوئی حرکت نہیں ۔ کوئی آہٹ نہیں ۔

مشعلوں کی ، لرزتے چراغوں کی یہ روشنی ان کے سہمے ہوئے زرد چہروں پہ یوں تھرتھراتی ہے

جیسے ــــــ

مگر ــــــ

(اس فضا میں وحشی کراہتا ہے ، اور رات کے اس پُراسرار سناٹے میں گھبرائے ہوئے لوگوں کی چیخوں اور شور سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ــــــ لیکن پھر شور پس منظر میں دب جاتا ہے)

راوی :۔ اس کی دلدوز وحشی کراہیں ،

کہ جیسے وہ زنداں کی دیوار سے سر ٹپکتا ہے ،

شاید وہ کچھ کہہ رہا ہے ۔

وحشی :۔ (آہستہ آہستہ ، اپنے آپ سے)

وہ روشنی کی لکیر ، وہ موجِ رنگ ، گرتے ہوئے ستارے کی رہگذر تھی ،

جو ظلمتوں نے کہیں چھپا دی ،

یہاں کوئی روشنی سے نغمے نہیں سُنے گا ۔

یہاں کوئی آرزو کی کلیاں نہیں چُنے گا ،

(وقفہ ، ــــــ ہجوم کا شور)

وحشی :۔ (یک لخت بہت بلند آواز سے ، ہجوم کو مخاطب کرتے ہوئے)

یہ عقل و دانش کا شور، ظلمات کی وہ دلدل ہے جس میں کوئی کرن، کوئی آرزو کی کونپل نہ جی سکے گی ———

مگر یہ سُن لو کہ تم بھی صحرا میں ریت بن کر اڑا کرو گے،

یہی بگولے جو اپنے کھوئے ہوئے ستاروں کو ریگِ صحرا میں ڈھونڈتے ہیں،

یہی بگولے کبھی وہ آباد شہر تھے،

جن کے اُجڑے کھنڈروں کا اب نشاں بھی نہیں ہے باقی،

انہی کی عبرت کی داستاں آج تم بھی دہرا رہے ہو ——— شاید

انہی کی پاداشِ جرم میں آج تم کو بھی میری عظمتوں کی خبر نہیں ہے!!

(وقفہ ——— بالکل سناٹا چھا جاتا ہے)

راوی :- کہیں کوئی حرکت نہیں ——— کوئی آہٹ نہیں ———

سانس رُکے سے گئے۔

جیسے پتھر کے بے جان بت گھورتے ہیں، خلاؤں میں

آنکھیں کھلی ہیں، مگر دیکھتے کچھ نہیں۔

مشعلوں کی لرزتی ہوئی روشنی تھرتھراتی ہے۔

سب خوف سے زرد چہروں کا انبوہ ——— لیکن ——— وہ کچھ کہہ رہا ہے ———

وحشی :- تم اپنی تاریکیوں کے گہرے دبیز پردے ہٹا کے دیکھو،

میں درد سے کیوں کراہتا ہوں۔

تمہاری اس بے حسی پہ کیوں رو رہا ہوں۔

کب سے میری تمنا پگھل پگھل کر ٹپک رہی ہے۔

کہ جیسے ویران مرقدوں پر چراغ جلتا ہو۔

ایک ایسا چراغ جس کے لئے ستارے زمیں پہ اُتریں۔

حسین پھولوں کی محفلیں جس کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے اُجڑ جائیں۔

جس کے آنسو بھی نرم غنچوں کے ہونٹ چُن لیں۔

وہ درد سے یوں کہہ رہا ہے۔

گر جو لفظوں کے جال تم اپنے گرد صدیوں سے بُن رہے ہو، یہ تیرگی ہے!!

یہ ایک حبسِ دوام تم جس کو زندگی کا سکوں سمجھتے ہو، تیرگی ہے!!

کبھی کبھی کوئی آبجو میری جستجو میں نکل پڑی ہے، تو اس کو صحرا نگل گئے ہیں،

نوکیلے لفظوں کے خارزاروں میں کتنے نغمے لہولہان آج تک سسکتے ہیں،

کتنے گرتے ہوئے ستاروں کے راز اس تیرگی میں دم توڑتے رہے اور کوئی مجھ تک نہ آسکا۔

راستے میں تم تھے!!

(وقفہ، جس میں ہجوم کا شور ابھر آتا ہے، گھبرائے ہوئے لوگوں کی ملی جُلی چیخیں، اور شور یوں ہے، جیسے وہ خطرے کے بالکل کھڑے ہوں اور بھاگ بھی نہ سکیں)

راوی:۔ وہ چُپ ہو گیا۔

اُس آواز اس شور میں دب گئی ہے،

کئی سہمے سہمے چراغوں کی مدھم لویں اس کے سانسوں کی پھنکار سے بجھ چکی ہیں،

ہجوم اس قدر مضطرب اور بے چین ہے جیسے وہ چیخنا چاہتے ہیں مگر چیخ سکتے نہیں،

خوف سے فکر کی قوتیں جیسے شل ہو گئیں۔

جیسے دیوار میں پڑ گئے ہوں شگاف اور سب بے اماں ہو گئے ہوں،

(شور میں سے کچھ آوازیں ابھرتی ہیں)

(ہجوم میں سے آوازیں):۔

پہلی آواز:۔ مشعلیں اپنی سنبھالو، کوئی گمراہ نہ ہو

دوسری آواز:۔ ہم اندھیرے میں بھٹکتے ہیں کوئی راہ نہیں،

تیسری آواز :۔ راستے بند کئے تھے کس نے !!

چوتھی آواز :۔ اب کوئی راہ نہیں ہے باقی ،

پہلی آواز :۔ مشعلیں اپنی سنبھالو ، کوئی گمراہ نہ ہو ،

جگمگاتی ہے یہ مشعل تو کئی راہیں ہیں ،

دوسری آواز :۔ اب کہاں جائیں گے ہم ، اب یہاں دم گھٹتا ہے۔

پہلی آواز :۔ مشعلیں اپنی سنبھالو کوئی تاریکی میں گمراہ نہ ہو ،

مشعلیں راہ دکھائیں گی ہمیں ،

تیسری آواز :۔ کس نے کھنڈروں میں بسائی تھی یہ بستی بولو !

چوتھی آواز :۔ (مائیکروفون کے قریب ، سرگوشی میں) میں کہتا ہوں کہ جاکر در زنداں کھولو

پہلی آواز :۔ مشعلیں اپنی سنبھالو کہ یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی ،

دوسری آواز :۔ اب کبھی صبح نہ ہوگی ، دوڑو ــــــ مشعلیں بجھتی چلی جاتی ہیں ،

تیسری آواز :۔ یہ اندھیرے ہمیں کھا جائیں گے جس کو ہم مُردہ سمجھتے تھے وہ زندہ نکلا ،

چوتھی آواز :۔ یہ اندھیرے اُسی اَن دیکھی ہوئی راہ میں لے جائیں گے ،

دوسری آواز :۔ ان اندھیروں میں تو ہر راہ چھپی جاتی ہے ،

تیسری آواز :۔ میری مشعل بھی بجھی جاتی ہے ،

چوتھی آواز :۔ میں کہتا ہوں کہ جاکر در زنداں کھولو ــــــ اب کوئی اور نہیں راہ نجات !

پہلی آواز :۔ مشعلیں راہ دکھائیں گی تمہیں ، ــــــ اس مصیبت سے بچائیں گی تمہیں ،

(شور پھر بہت بڑھ جاتا ہے)

راوی :۔ شور ہی شور ہے ،

ایک ہی شور میں سب کی آواز گم ہوگئی ، ہر کوئی اپنی اپنی کہے جا رہا ہے ، مگر کوئی سنتا نہیں ، ــــ

اور کیسے سُنے ،

اس طرف ریت کے ایک اُونچے سے ٹیلے پہ یہ کون ہے

جو بہت دیر سے ایک مشعل لئے اپنا بازو ہوا میں ہلاتا ہے، او ر چیختا ہے، مگر کوئی اس کی طرف دیکھتا

بھی نہیں، ـــــــ

(وقفہ ـــــــ شور پس منظر میں دب جاتا ہے)

شور کچھ کم ہوا، ـــــــ اس طرف لوگ چپ ہو گئے۔

پہلی آواز:۔ مشعلیں اپنی سنبھالو۔ کوئی گمراہ نہ ہو،

اس کے سانسوں کا دھواں ہے جو یہ سب ذہن میں دھندلائے ہوئے،

اس کی وحشت کے تصور سے ہراساں ہے نگاہ

ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا، پھر بھی مشعلیں اپنی سنبھالو کہ نگاہوں سے نہ اوجھل ہو کہیں شہر کی راہ

دوسری آواز:۔ ایسے وحشی سے خداؤں کی پناہ،

پہلی آواز:۔ اس کا پیغام ہے بس ایک ہی اڑتے ہوئے لمحے کی چمک کا پیغام اور انجام! ـــــــ وہی غا

وہی گہرے غار تیرہ و تار و مہیب وہی بھٹکتی ہوئی روحوں کا جہنم جس میں ایک اک لمحہ دہکتا ہوا

انگارہ سا گرتا ہے رگِ جاں کے قریب شام ہو جائے تو پھر صبح نہیں ہو سکتی،

مشعلیں اپنی سنبھالو کہ یہی فکر کا وہ لمحہ ہے جس میں تقدیر بدل جاتی ہے،

کیا تعجب ہے جو زنجیر پگھل جاتی ہے

لیکن اے ساتھیو، تم جانتے ہو دل سلامت ہو تو گرتی ہوئی دیوار سنبھل جاتی ہے ورنہ ہر لہ اُسی راہ

میں ڈھل جاتی ہے شہر کی راہ نہ کھو جائے کہیں، یاد رہے یہ وہی راہزنِ ہوش و خرد ہے جس کو

ہم نے صدیاں ہوئیں شہروں سے نکالا تھا کہ مجبور تھے ہم

کون چاہے گا کہ لٹ جائے یہ نظمِ عالم

کون چاہے گا کہ پھر شہر ہو درہم برہم

(ہجوم میں شور، اس کی تائید میں)

آوازیں :- (مائیکروفون کے قریب)

دوسری آواز :- یہ ہر نظم کی برہمی چاہتا ہے،

تیسری آواز :- یہی ابتری چاہتا ہے

دوسری آواز :- مجھے یاد ہے جب یہ آزاد تھا سب ہراساں تھے اس سے یہ وحشی وہی ہے۔

تیسری آواز :- وہی ہے جو تاریک راتوں میں چپ چاپ خاموش گلیوں میں آکر یہ کہتا تھا میں ایک درماندہ بے کس مسافر ہوں، مجھ کو پناہ دو۔

مگر جس نے دروازہ کھولا، اُسے لوٹ کر لے گیا۔

پہلی آواز :- مشعلیں اپنی سنبھالو، کوئی گمراہ نہ ہو،

ہے کوئی اب بھی جو اس خطرے سے آگاہ نہ ہو، شہر کو لوٹ چلو، وقت ہے اب بھی ورنہ خارزاروں میں بھٹکتی ہوئی روحوں کی طرح روؤ گے سکھ کی ہر سیج اُجڑ جائے گی۔

ساتھیو، دوستو، گرتی ہوئی دیوار سنبھل سکتی ہے شہر کو لوٹ چلو۔

(شور ———)

آوازیں :- لوٹ چلو ——— لوٹ چلو،

دوسری آواز :- لوٹ چلو،

تیسری آواز :- لوٹ چلو،

دوسری آواز :- شہر کو لوٹ چلو

تیسری آواز :- اس اندھیرے میں کوئی راہ سجھائی نہیں دیتی ہم کو

چوتھی آواز :- اب کوئی راہ نہیں ہے باقی

تیسری آواز :- یہ اندھیرے ہمیں کھا جائیں گے، اب کیا ہوگا،

پہلی آواز :- اب بھی گرتی ہوئی دیوار سنبھل سکتی ہے

چوتھی آواز :- ان شگافوں کو مگر لفظ نہیں بھر سکتے،

وہ حقیقت کی طرح شہر میں در آئے گا جاؤ جا کر در زنداں کھولو

پہلی آواز :۔ مشعلیں اپنی سنبھالو ، کوئی گمراہ نہ ہو ،

راوی :۔ شور ہی شور ہے ہر طرف ہر کوئی اپنی اپنی کہے جا رہا ہے ، مگر ـــــ

( جیسے وحشی زنداں کی سلاخوں سے جھگڑ رہا ہے ، اور سلاخیں ٹوٹ رہی ہیں ،

اب یہ سب لوگ چُپ ہو گئے ،

بکھرا بکھرا ، ہجوم اس طرف گُھس گیا

آنکھیں ساکت ہیں

پھر جاگتے ، دیکھتے جسم ، پتھر کے بے جان بُت بن گئے ـــــ سانس پھر رک گئے ،

کوئی حرکت نہیں ، ـــــ

وحشی :۔ سکوت ، گہرے سکوت کی اس فضا میں کب سے مری تمنا پگھل پگھل کر ٹپک رہی ہے تمہاری ہر

خوابگہ کی دیوار سے لگی میری آرزوئیں سسکتی رہتی ہیں ۔ اور کوئی دیکھتا نہیں ہے ۔

چراغ سے جیسے سانس لیتے ہوئے بقید حیات تو دوں پہ سنگوں اپنی بے بسی پر مچل رہے ہوں ۔

مرے خیالوں میں سرسراتے ہیں کتنی رعنائیوں کے پیغام جن کے ہر شکن سے لذت کی آنچ بہا کے

پھوٹے ،

مجھے وہ غنچے ، وہ گہرے تاریک ، اجنبی راز دیکھتے ہیں ،

وہ جن کے سینوں میں ـــــ دوشیزگی سسکتا ہے اک کرن ، ایک قطرہ شبنم کی آرزو میں ،

( ایک نغمہ دُور فضا میں بلند ہوتا ہے )

سُنو ، ستاروں کی مضطرب آہٹیں جو اپنی بلندیوں سے اُتر رہے ہیں ، ـــ

مگر تمہارا یہ خوف ، صدیوں کا منجمد خون ، ایک دیوار بے حسی ہے کہ جس سے میں سر ٹپک رہا ہوں ،

ہجوم کی آوازیں :۔

پہلی آواز :۔ مشعلیں اپنی سنبھالو کہ یہی فکر کا وہ لمحہ ہے ۔

چوتھی آواز :- اب شگوفوں کو کبھی لفظ نہیں بھر سکتے ،

گونجتی آوازیں :- لفظ نہیں بھر سکتے !

پہلی آواز :- کس نے کھولا دریِ زنداں —— دیکھو

اب وہ بپھرا ہوا آزاد کھڑا ہے —— بھاگو

چوتھی آواز :- چھوڑو ، گرتی ہوئی دیوار کو گر جانے دو

وہ حقیقت ہے اُسے شہر میں در آنے دو

گونجتی آوازیں :- در آنے دو ،

در آنے دو ،

پہلی آواز :- شہر میں آگ لگی ہے دیکھو شعلے کس طرح بھڑک اُٹھے ہیں ،

چوتھی آواز :- (قہقہہ) زندگی جشنِ چراغاں نہ منائے !

گونجتی آوازیں :- یہ چراغاں ہے —— چراغاں ہوگا ،

(وحشی جیسے فتح کا پرچم لہراتا آگے آگے جا رہا ہے اور سارا ہجوم اس کے پیچھے پیچھے رقص کرتا ہوا آ رہا ہے)

وحشی :- وہ دیکھو ، اک سیلِ نغمہ و رنگ جاگ اُٹھا ،

گونجتی آوازیں :- جاگ اُٹھا ،

وحشی :- دیکھو گردِ افسردگی ، وہ سب تیرگی بہت دور رہ گئی

گونجتی آوازیں :- تیرگی بہت دور رہ گئی ۔

وحشی :- دیکھو —— گمشدہ راستے بھڑکتی لووں کے مانند ظلمتوں کی تہوں سے جھلکے فضا میں نقارے بج رہے ہیں ۔

کہ آج شعلوں ، تمام نغموں ، رُکے ہوئے آنسوؤں کو آزادیاں ملیں گی ،

ستارے پھولوں کے ساتھ ناچیں گے ،

گونجتی آوازیں :۔ ناچیں گے ،

وحشی :۔ ستارے پھولوں کے ساتھ ناچیں گے ، رقص ہوگا ،

وہ رقص ہوگا کہ زندگی کی تمام ٹھٹھری ہوئی رگیں ، خون گرم کے آبشار بن جائیں۔

خشک پتے جوان نغموں کی دُھن پہ ناچیں

گونجتی آوازیں :۔ جوان نغموں کی دُھن پہ ناچیں

راوی :۔ مشعلیں سب کی سب بُجھ چکیں کب کی ، لیکن یہاں خون سے تمتماتے ہوئے سرخ چہروں

سے ساری فضا میں اُجالا ہے

اک پھول ہونٹوں سے چھُو کر ، اُدھر سے کسی نے ہوا میں اُچھالا تو سارے اچھلنے لگے ہیں۔۔

—— وہ اک رقص برپا ہوا —— دائرے بن گئے ،

بچے ، بوڑھے ، جوان ، عورتیں ، مرد ، سب دائروں میں بٹے رقص برپا ہوا ،

رقص کے دائرے دور تک پھیلے جا رہے ہیں ،

نہ وہ شہر کے بام و در ہیں ، نہ اس کی فصیلیں ، نہ راہوں کی دیوار ——

حدِ نظر تک یہی رقص کے دائرے پھیلتے جا رہے ہیں ،

(دور سے قہقہے بلند ہوتے ہیں)

وحشی :۔ یہ قہقہے گونجتے رہیں گے ،

گونجتی آوازیں :۔ یہ قہقہے گونجتے رہیں گے ،

وحشی :۔ ہر ایک گم گشتہ موج ، ہر راہ ، ایک سیلِ طرب میں ہل جائے گی ۔

گونجتی آوازیں :۔ یہی سیلِ زندگی ہے !

وحشی :۔ یہ قہقہے گونجتے رہیں گے ،

گونجتی آوازیں :۔ یہ قہقہے گونجتے رہیں گے ،

راوی :۔ اَزل سے اَبد تک ——!!

# ماضی سے آگے

محمد صفدر میر

## کردار

احسن ——— ایک انجینئر

جیون ——— ایک دہقان

بیبو ——— اس کی بیوی

بھورے خان ——— ایک باغی

ضیغم ——— ایک اور باغی

ساول ——— بیبو کا بھائی

---

دور بانسری پر بھیرویں کا الاپ

نزدیک پرندوں کے چہچہانے کی آوازیں

دور : موٹر سائیکل اسٹارٹ کرنے کی آواز

وقفہ

دور موٹر سائیکل اسٹارٹ کرنے کی آواز

وقفہ

دور سے نزدیک : بھاری قدموں کی آواز

---

احسن :۔ ہو سکتا ہے آپ مجھے دیوانہ سمجھیں

وہ بھی پہلے مجھ کو دیوانہ ہی سمجھتے تھے۔

میرا افسانہ ہی کچھ ایسا ہے لیکن

اس سے کیا ہوتا ہے؟

ایک زمانہ ہوتا ہوگا کہتے ہیں

ایک زمانہ ایسا بھی ہوتا تھا جس میں

دیوانہ پن اور ہوش کی سرحد متعین تھی۔

متعین تھی۔ جیسے میں اور تو

کی سرحد بھی متعین کی جا سکتی تھی۔

لیکن اب تو وہ سرحد بھی

واضح اور اٹل نہیں ہے گھٹتی بڑھتی

رہتی ہے۔ دیوانہ پن اور ہوش بھی

اسی طرح ایک دوسرے میں اُلجھے اُلجھے
پائے جاتے ہیں۔ کون و مکاں اِک بہت بڑا
بے حد و نہایت آئینہ خانہ ہے۔ جس کے
چاروں جانب دھندلے یا روشن تر درتہ
نظارے ہر آن اِک دوسرے میں مدغم
ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے ساری چیزیں
پگھل رہی ہوں۔ دھیمی آنچ میں
آہستہ آہستہ ہر شے جلتی، موم کی طرح
پگھلتی، اپنے رنگوں اور لکیروں کو
ساری دوسری اشیاء میں حل کرتی رہتی ہے
کوئی لکیر یا کوئی رنگ یا کوئی جسم
باقی سب سے الگ نہیں ہے۔
رنگوں اور لکیروں کا ہر آن بدلنا
تانا بانا کون و مکاں کے سمندر پر
افق افق تک پھیلا ہے۔
تینوں بُعد اور آٹھوں سمتیں
بڑھتی گھٹتی رہتی ہیں۔
اور موجیں، اور ریت اور سخت زمیں
اور ان میں ساری چیزیں
یکساں و مبہم جلتی ہیں
کہیں گھاس کی سبز سلگتی کونپل کونپل
کالی کوئلہ ایسا مٹی سے
سلگ کے اُبھرتی سی ہے۔

کہیں ہزاروں شاخوں سے صد رنگ انگارے
برساتے پھولوں کے پیڑ بھڑکتے ہیں
اور موجیں ہیں۔
جو ایک ہی انتھک تال پہ لاکھوں میل کی وسعت پر پھیلے
ایک الاؤ پر اٹھتی گرتی رہتی ہیں
سب رنگوں میں ایک ہی رنگ کی کرنیں ہیں۔
آپ کے ہوش اور میرے دیوانے پن میں
کوئی فرق نہیں ہے۔ میں اس
ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے میں،
اور آپ کہیں
اپنے اپنے ریڈیو سیٹ کے پاس کھڑے،
بیٹھے یا لیٹے۔ متوقع، اکتائے ہوئے،
یا خالی ذہن کی تہہ میں کہیں
ایک اَن سلجھی الجھن۔ کو لیتے،
حال میں بے بس۔ مستقبل پر نظر جمائے
جیسے بھی ہیں، جس حالت میں بھی ہیں
میں اور آپ کی سرحد اٹل نہیں ہے۔
اور یہ علاقہ روحوں کی دنیا کی سرحد ہے۔
اس دو اور دو چار کی دنیا میں شاید
روحوں اور بھوتوں کے وجود میں
کوئی یقین نہیں رکھتا ہے
اس مخلوق کو دیکھنا،
اور یہ کہنا ہے کہ دیکھا ہے۔

ہوش سے عاری ہونے کا اعلان ہے
میں خواب تک ان کے وجود سے انکاری تھا
لیکن اپنی آنکھوں دیکھی، کان سُنی باتوں کو کیسے
جھٹلا دوں۔ اس ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے میں
اب میرے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔
کچھ چڑیاں، چھت کے بوسیدہ شہتیروں میں
جنگلی کبوتر کا ایک کنبہ
فرش پہ بارش کا پانی۔
لیکن گزری شب میں نے
اک اور ہی منظر دیکھا ہے
میں ایک سا انجینئر ہوں۔ اور مجھ کو ایسی
باتیں زیب نہیں ہیں۔ لیکن میں نے
ان کو دیکھا ہے۔
یہاں سے تھوڑی دور، جہاں میں اب ہوں
دریا پر اک بہت پرانا پل ہے جس کا ڈھانچہ
پانی کی متواتر یورش سے تھک کر
اب کانپتا رہتا ہے۔
میں اس کی جگہ نئے پل کی
تعمیر پر بھیجا گیا ہوں
کل دوپہر مرا اپنے افسر سے
ایک چھوٹا سا جھگڑا۔ جھگڑا بھی کیا۔
رنج سی ہوئی تھی۔
نئی طرح کا پل ہے۔
میں اس کام کی خاص ٹریننگ لے کر
پچھلے برس ہی یورپ سے لوٹا ہوں
اپنے آپ کو ذاتی طور پر کافی لائق جانتا ہوں
کسی کا ٹوکنا پن مجھے بہت کھلتی ہے۔
کل کے جھگڑے کا بھی یہی سبب تھا۔
خیر۔ تو میں کل اپنے آپ سے
اور دنیا بھر سے بیزار تھا۔ کیمپ چھوڑ کے
شہر کو نکل گیا۔ جی چاہا تھا
استعفا لکھ کر فوراً داخل کر دوں
سارے کام پہ لعنت بھیج کے
گھر میں بیٹھ رہوں
یہی سوچتا اپنے ایک اڈے پر پہنچا۔
ایسے موقعوں پر پینے کی ضرورت
شدت سے طالب آجاتی ہے
اچھا خاصا مجمع تھا
تقریباً سب بادہ کش تھے
ایک دو کے کچھ اور طرح کے سینگ بھی تھے،
جنھیں چھپانے کی وہ اکثر کوشش کرتے رہتے ہیں
ناکام سی کوشش
اس محفل میں ایک نازک سے مسئلہ پر
اک بحث پڑ گئی
مسئلہ کچھ نازک بھی تھا۔ اور دلکش بھی۔
اور میں اپنے آپے میں نہیں تھا۔

اک لو عمر لڑکا بارہ سنگھا مجھ سے الجھ پڑا
پھر معلوم ہوا کہ ساری پارٹی اس کی حامی تھی
وہ ایسے کہ تھوڑی دیر میں
اپنے آپ کو میں نے باہر سڑک پہ پایا
اوندھے منہ مٹی میں گرا تھا
ہونٹوں پر اپنے ہی خون کا ذائقہ تھا
گھر کے اندر سناٹا تھا
ساری سڑک پہ سناٹا تھا۔
پھر اک گھنٹی سی آواز اندھیرے میں لہرائی
اس نے ہنسنا شروع کیا
وہ نازک آواز، وہ اس کی ہنسی کی چھوٹی چھوٹی ٹکریاں
میرے دل میں گولیوں کی بوچھاڑ بنی۔
بہت دور تک میرا پیچھا کرتی رہی
اور میں اندھا دھند خدا جانے کتنی رفتار سے اپنے
موٹر سائیکل کو کس سمت چلاتا رہا۔
جیسے اس ناقدر شناس جہاں سے باہر
آسمان پر یا پاتال کی گہرائی میں جاتا ہو۔
جیسے اپنی بے رنگ حیات کو چھوڑ کے واپس
ماں کی گود میں جاتا ہو
جیسے ہی میرا موٹر سائیکل
شہر کی گلیوں سے باہر
کھلی سڑک پر آیا ہے۔
ساٹھ میل رفتار کی آندھی نے

آگے بڑھنے کے قدم لیے
ایسا لگتا تھا کہ فطرت بھی مجھ سے
جھگڑا کرنے پر تلی ہوئی ہے۔
ساری کائنات میں مجھ کو
اس وقت اپنے آپ سے بڑھ کر
کوئی اکیلا نہیں لگتا تھا۔
جیسے اک اخبار کا ردی سا کاغذ
تیز ہوا میں پھڑ پھڑ کرتا پھرتا ہو۔
اور وہ اس کی استہزا میں ڈوبی ہنسی
اب تک میرے پیچھے آتی لگتی تھی
موٹر سائیکل کی آواز میں بھی مجھ کو
ایک تمسخر سے لبریز
قہقہے کا آہنگ سنائی دیتا تھا
تھوڑی دیر میں بارش آگئی
اور پھر خبر نہیں، کس غلط موڑ پر مڑ کر
کدھر نکل آیا۔
اور دیکھا تو رستہ غائب
سامنے یہ ٹوٹا پھوٹا سا جھونپڑا۔
چاروں جانب تاریکی
آندھی، بارش۔
اور موٹر سائیکل دلدل میں دھنسا پڑا ہے
بارش رکنے کا نام نہیں لیتی تھی
چاروں طرف درختوں کی سائیں سائیں

بارش کی آواز
بادل کی گرج
ہوا کا شور

کا شور تھا۔ چھت سے پانی ٹپک رہا تھا۔

فرش پہ ایک سمندر تھا

اس کونے میں ایک چھوٹا سا جزیرہ

جس پہ ٹانگیں دوہری کر کے میں

سونے کی کوشش کرنے لگا

اور حیرت ہے کہ سو بھی گیا

وقفہ

> بارش کی آواز
> گھوڑوں کے سرپٹ دوڑنے کی
> آواز میں بدل جاتی ہے۔ جو دور سے
> قریب اور پھر قریب سے دور چلے
> جاتے ہیں۔

اٹھا ہوں تو بارش رکی ہوئی تھی

سر کے اوپر طاق میں ایک چراغ دھرا تھا۔

بیبو :۔ اٹھو اٹھو

جیون :۔ کیا ہے؟

بیبو :۔ گھڑ سوار ہیں

جیون :۔ چپ

سو جاؤ

بیبو :۔ کیا آفت ہے

آج تو سارا دن میں نے

کالوں کو ادھر اُدھر سے گزرتے دیکھا ہے

جیون :۔ یہ گوروں کا دستہ ہے۔

کالوں کی کھوج میں نکلا ہے

بیبو :۔ سا دل کہتا ہے

آخر سب پکڑے جائیں گے

گھرے ہوئے ہیں سب کے سب

مارے جائیں گے

ہر جانب پورب، پچھم پربت تھل میں

ہر جانب گوروں کے دستے گھوم رہے ہیں

چوکی چوکی پہرہ ہے

گاؤں گاؤں، تھانہ تھانہ،

مہر، مقدم، پٹواری، تحصیلدار،

سب چوکنے ہیں۔ گھات لگائے بیٹھے ہیں۔

سارے بار میں کوئی بستی ایسی نہیں

جس میں موت کا ڈیرہ نہ ہو۔

بیبو :۔ بے چارے

سب مارے جائیں گے

جیون :۔ توپ کے منہ سے اڑائے جائیں گے

بیبو :۔ کیسا ظلم ہے

جیون :۔ ہاں یہ ظلم ہے

لیکن تم خاموش رہو

ہم مجبور۔ زمیں کے کیڑے

ان باتوں سے ہم کو کیا لینا ہے؟

ہمدردی ایک عیاشی ہے۔ مہنگی شے ہے۔

ہمارے بس میں نہیں ہے۔

ہم تو اس کے ساتھ ہیں

جس کے ہاتھ میں ملک ہے۔ جو باغی ہے

وہ اپنے کھیتوں کی آگ ہے

جب تک اپنے دم میں دم ہے،

جب تک پیروں تلے یہ خاک ہے۔

جب تک اس میں داتا کی رحمت ہے

ہمارا فرض یہی ہے۔

اپنا پسینہ اس میں گوندھ کے

اپنی مٹی اس میں پیس کے

اپنی قسمت کے دانے پیدا کرتے جائیں۔ بس

محنت ۔ محنت۔ محنت

لکھنے والے نے یہ لکھا ہے۔ محنت

عیش نہیں

ہمدردی عیش اوروں کی قسمت میں ہے

(باہر کتا بھونکتا ہے)

بیبو :۔ کیا ہے؟ کتا بھونک رہا ہے۔

جیون :۔ چپ

(ہلکی سی دستک)

بیبو :۔ کون ہے؟

جیون :۔ شاید ساول۔

نہیں

وہ ہوتا تو بولتا

کون ہے؟

کون ہے باہر؟

بھوسے خان :۔ ڈرو نہیں۔ دروازہ کھولو۔

اللہ کا بندہ ہوں

رستہ بھول گیا ہوں

مت کھولو دروازہ

یہ اُنا میں سے ہے

ہاں لیکن وہ

میرے دروازے پر سوالی

بن کر آیا ہے کیسے کہہ دوں جاؤ۔

جاؤ یہاں تمہارے واسطے

کوئی جگہ نہیں ہے تم جو کوئی بھی ہو

میرے دروازے سے ٹل جاؤ۔ جاؤ

جیون :۔ دروازہ کھولو، ورنہ پھر گولی آتی ہے۔

مت کھولو دروازہ۔

اس کی موت اسے لائی ہے

ہم بھی ساتھ ہی مارے جائیں گے

دیا بجھا دو۔

اب دروازہ کھولے بنا

چھٹکارا مشکل ہے۔

میں کہتا ہوں، دیا ڈھانپ لو

دروازہ چرچراتا ہے

آؤ۔

کتنے ظالم ہو تم لوگ

کسی تھکے ہارے، بھوکے پیاسے، راہی سے
ایسے پیش آتے ہیں؟
بھک منگا تو نہیں ہوں۔ جو خدمت لوں گا
اس کی قیمت دوں گا۔ دھیرج رکھو
جیون:۔ بیٹھ جاؤ۔ تم جو کوئی بھی ہو
اب میرے گھر میں ہو۔ میری قسمت ہو۔
چاہے میری رضا سے آئے ہو۔
یا دھمکی دے کر۔ بیٹھو۔
بھورے خاں:۔ ٹھہرو۔ اس خونی ویرانے میں تنہا
میں ہی نہیں ہوں۔ اور بھی ہیں
جن کو اس شب
موت کی پیاس بجھانے سے بڑھ کر
سوکھی روٹی کے اک ٹکڑے کی خواہش
تم لوگوں کے دروازے تک لائی ہے۔
جیون:۔ اور ہیں؟ اور بھی ہیں؟ بھائی
مجھ پر رحم کرو۔ میں ناحق مارا جاؤں گا
بھورے خاں:۔ ناحق مارے جاؤ گے۔؟
سب مارے جانے والے
ناحق مارے جاتے ہیں
اور سب مارے جاتے ہیں
میں بھی، تم بھی، یہ بھی
میرے ساتھی بھی، اور وہ جو
ہمارے پیچھے لگے ہوئے ہیں
سب ناحق مارے جانے والے ہیں
نیک عورت۔ مرنے سے پہلے
مرنے والوں کو ان کی قسمت کا رزق،
ان کی موت کی مزدوری دے دو۔ اٹھو۔
ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے
میں جا کر ان کو اندر لے آتا ہوں

(وقفہ)

ججو:۔ اب کیا ہوگا
جیون:۔ اور ساول آتا ہی ہوگا۔
اس نے ان کو دیکھ لیا تو؟
ججو:۔ دیکھ لیا تو؟
جیون:۔ سب کو پتہ چل جائے گا۔
اس سے پہلے موت ہی آجائے تو بہتر
ججو:۔ ایسی بات نہ منہ سے نکالو۔
ساول کو میں اس بارے میں
کسی سے ذکر نہیں کرنے دوں گی۔
آخر میرا بھائی ہے۔
جیون:۔ ہے وہ تو تمہارا بھائی، لیکن
اس کے لئے ایسا اچھا موقع
پھر کب آئے گا۔
اس کی بھوک زمین کی بھوک ہے
جو عورت کی خواہش سے بڑھ کر
زور آور ہوتی ہے۔ کبھی تو مجھ کو

ساحل سے ڈر آنے لگتا ہے۔
سچ کہتا ہوں
میں نے اس کی آنکھوں میں
کبھی کبھی ایسی بھی چمک دیکھی ہے، جیسے
جیسے وہ میرے مرنے کی خواہش دل میں رکھتا ہو۔
بھورے خان:۔(ان سے نزدیک آتے ہوئے) آؤ بھائیو، آجاؤ۔
یہ ہیں ہمارے میزبان
ان کی مہمانی شاید
میری اور تمہاری آخری مہمانی ہے
جیون:۔ جاؤ بیبو۔
بھورے خان:۔ ینگ عورت ایک ایک چپاتی
ہم لوگوں کو کافی ہے۔
اس سے زیادہ ہو تو ہم
رستے کے لئے لے جائیں گے۔
جیون:۔ جاؤ بیبو،
گھر میں جتنا اناج ہو
سارا گوندھ لو
بھورے خان:۔ تم سب جاؤ۔ آگ کے پاس رہو۔
اس بی بی کی مدد کرو
تم منیغم باہر جاؤ۔ جیسے ہی
اپنے ساتھی یا اپنے دشمن نظر پڑیں
واپس آکر مجھے بتاؤ
منیغم۔ بھورے خان میں ڈرتا ہوں

میں کہتا ہوں۔ اس گھیرے سے
جتنی جلدی ہو سکتا ہے
نکل چلیں تو بہتر ہے
ان لوگوں کو کوئی پتہ نہیں ہے
جب سے سرائے سدھو سے ہم چلے ہیں
ان کا پتہ نہیں ہے
اگر ابھی تک وہ جیتے ہیں
تو آگے چل کر بھی ان سے مل سکتے ہیں
بھورے خان:۔ منیغم۔ ہم نے ان سے یہ بیان کیا تھا
دریا کے اس پار کرم پور میں اُن سے
ملنے کو کہا تھا۔
صبح تک وہ آپہونچیں گے
ان سے دوسری دنیا میں ملنا ہوگا۔
منیغم:۔ گوروں نے پوری پلٹن ان گاؤں میں
پھیلا رکھی ہے مجھ کو ڈر ہے
ہمارے ساتھیوں کے آنے سے پہلے ہی
گوروں کا کوئی دستہ آکر
دروازے پر دستک دے گا۔
بھورے خان۔ میں سوچتا ہوں
تم اپنے بھائی کی خاطر ہم سب کو
خطرے میں ڈال رہے ہو۔
بھورے خان:۔ کیا بکتے ہو؟
منیغم:۔ اگر تمہارا بھائی ہمارے دوسرے دستے میں نہ ہوتا۔

فرض کرو۔ وہ سب ہم جیسے محض تمہارے ساتھی ہوتے

پھر بھی تم اس لت کی تاریکی کو یوں ضائع کرتے؟

صبح تک ہم اس گھیرے کو کاٹ کے

دریا پار اُتر سکتے ہیں۔

بھورے خاں: ہاں مگر تم میں اتنی طاقت بھی ہے؟

بھوک سے ایک قدم چلنا مشکل ہے۔

پہلے کچھ پی لو۔ پھر ہم تمہیں رکھیں گے۔

رہی میرے بھائی کی بات

تم سب میرے بھائی ہو

خون کے رشتے سے بڑھ کر

خون بہانے کا رشتہ ہے۔

اپنا خون ہو، یا دشمن کا۔

جاؤ باہر پہرہ دو

منیعم:۔ (دور جاتے ہوئے) لیکن کھاتے ہی

ہم کو یہاں سے جانا ہے۔

بھورے خاں:۔ ہم کو ــــ یہاں سے ــــ جانا ہے

کیوں بھائی

تم کیا کہتے ہو؟

کون یہاں بیٹھا رہتا ہے

سب کو یہاں سے جانا ہے

جیون:۔ ہاں یہ سچ ہے۔

سب کو یہاں سے جانا ہے

سب کو یہاں سے جانا ہے۔

لیکن تم اس رستے سے کیوں جاتے ہو؟

بھورے خاں:۔ اور کوئی رستہ ہی نہیں

جیون:۔ یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو۔

آخر تم لوگوں نے سوچ سمجھ کر

باغی ہونے کا اعلان کیا تھا۔

اک رستہ وہ بھی تھا۔ جس میں

تم اپنے حاکم کے اشارے پہ چلتے تھے

بھورے خاں:۔ لیکن اُس رستے کی منزل آ پہنچی تھی

تیس برس میں نے برما سے پشاور تک

اور مدراس سے پربت تک

کمپنی راج کی سرحد پھیلانے میں اپنا

خون پسینہ ایک کیا ہے

ایک اک کر کے

راجاؤں اور نوابوں کی ایک اک گدی

گوروں کی تحویل میں آئی ہے۔ اور ہم

خود ہم کالوں، دیسی لوگوں کی ہمت سے

اور پھر ایک مقام ایسا آیا۔ جب ہم نے

جب ہم سب نے چونک کے دیکھا

ہم اپنے ہی ملک میں اپنی ہی کوشش سے

غیروں کے بس میں تھے۔ اپنا کچھ نہ رہا تھا۔

سب کچھ غیر کا تھا۔ سب کچھ ــــ

مال۔ زمینیں۔ لوگ

لوگوں کی جانیں سب کچھ۔

گوروں کی ملکیت تھا

پھر ہم نے یہ دوسرا رستہ پکڑا

اعصاب آخر تک اس رستہ پر جانا ہے

جیون:۔ لیکن تم تنہا تو اس رستہ پہ نہیں ہو

اوروں کو بھی اپنے ساتھ گھسیٹے ہو

ان کو امن سے رہنے دو

بھورے خان:۔ ان کا خون مری گردن پر

لیکن اب کوئی اس ملک میں

امن سے رہنے نہیں پائے گا۔

امن اِک خواب ہے میرے بھائی

وہ ایک ایسا پرندہ ہے۔

جس کی پرواز کی دھیمی صدا کو

آدم نے جنت کے درختوں میں بھی سنا تھا۔

اور اس کے فرزند ابھی تک

خواب کے پھولوں، پتوں میں

سنتے ہیں۔ لیکن کس نے اس کو دیکھا ہے!

شاہ و گدا اس کے متلاشی

اور وہ عنقا

جیون:۔ شاید تم سچ کہتے ہو۔

لیکن میں نے اس مٹی کی

کڑی کوکھ میں امن کو پیدا ہونے والے

اک بچے کی طرح سے کروٹ لیتے سنا ہے۔

بہتر ہوتا تم مجھ کو اپنے خوابوں میں رہنے دیتے

میرے دروازے پہ نہ آتے

بہتر ہے تم اپنی بھوک مٹا کر جلد یہاں سے جاؤ۔

مجھے انہیں اپنے خوابوں میں رہنے دو۔

بھورے خان:۔ تم کو تمہارے خواب مبارک ہوں بھائی

لیکن جلد ہی تم جاگو گے۔

اور دیکھو گے خوابوں کی تعبیریں اکثر

ان کو الٹ کر کی جاتی ہیں

شاید تم دھرتی کی کوکھ میں

جس بچے کو کروٹ لیتے سنتے ہو

وہ امن نہیں۔ کچھ اور ہے

خیر ہٹاؤ

میں اپنے کپڑوں کو سکھانے جاتا ہوں

تم اس کوٹھری میں ٹھہرو اور چوکنے بیٹھو۔

ایک گھڑی اپنے خوابوں سے رخصت لے کر

بے خواب آنکھوں والے اپنے مہمانوں کو

دور جاتے ہوئے

وقفہ

جیون:۔ کتنا گہرا اندھیرا ہے

کتنی آہستہ چلتی ہے یہ رات

کسی ناگن کی طرح

دہشت کے رس سے بھری ہوئی

ویرانے کے بے رس ماحول میں شوکتی

اپنی خونی منزل کی جانب بڑھتی ہے۔

میرا دل ایک سوچ کے ساحل پر بیٹھا ہے
بار بار وہ ایک خیال کی لہر آتی ہے۔
جس کا تصور مجھ کو تھرا دیتا ہے
کون ہے (سرگوشی میں) ساول! تم!
تم کیسے آئے؟
ساول :۔ (سرگوشی میں) آہستہ بات کرو۔
میں ان کے پیچھے پیچھے تھا۔
ان کو یہاں کب تک رکنا ہے؟
جیون :۔ جب تک یہ کچھ کھا پی لیں
اور یا ان کے بچھڑے ساتھی آجائیں۔
ساول :۔ میں جاتا ہوں۔
گوروں کی پلٹن کچھ دور نہیں ہے
جیون :۔ تم کیا کرنے والے ہو ساول؟
ساول! تم کیا چاہتے ہو؟
ساول :۔ میں کیا چاہتا ہوں؟
تم جانتے ہو۔ بھولے بچے نہ بنو۔
یہ میرا موقع ہے جس کے انتظار میں
میں نے ساری عمر بتا دی۔
جیون :۔ اپنے جیسے اپنے بھائی بندوں کے
خون کو بیچ کے
تھوڑی سی زمین خریدو گے؟
ساول :۔ تھوڑی سی؟ اب تو جتنی چاہوں
حاصل کر سکتا ہوں۔ دو گاؤں
یا چار گاؤں یا۔ اور زمین
زمین ہے۔ چاہے اپنے خون سے
حاصل کی ہو یا اور کسی کے
ایسا موقع روز نہیں آتا ہے جیون
جیون :۔ لیکن یہ اپنے مہمان ہیں
ان کو ہم پہ بھروسہ ہے۔
ساول :۔ ان کو ہر صورت مرنا ہے
یہ جس رستے پر آئے ہیں
اس کی منزل منزل موت ہے۔ ان کو
روکے رہو جب تک میں واپس آ جاؤں
(جاتے ہوئے)
جیون :۔ (ذرا بلند آواز سے) ساول! ٹھہرو۔ ساول
چلا گیا۔
ضیغم :۔ (دور سے آتے) یہاں کون تھا؟
جیون :۔ کوئی نہیں
ضیغم :۔ اِک سایہ سا میں نے کواڑ سے ہٹتے
تیزی سے جاتے دیکھا ہے۔
جیون :۔ نیم کی شاخوں کا سایہ ہوگا
ضیغم :۔ جھوٹ بولتے ہو۔ کوئی تھا۔
کون تھا۔ بولو۔
جیون :۔ کوئی نہیں تھا۔
ضیغم :۔ بھورے خان!
بھورے خان۔ کیا ہے چیخو مت۔

صنیم :۔ یہاں کوئی تھا۔
میں نے اسے دروازے سے باہر جاتے دیکھا ہے۔
اس نے اسے پکارا بھی ہے۔
اب کہتا ہے کوئی نہیں تھا۔
بھورے خان :۔ کیوں بھائی۔ کیا کہتے ہو؟
کون تھا وہ؟
جیون :۔ کوئی نہیں تھا۔
صنیم :۔ میں نے تم سے کہا تھا بھورے!
دہقانوں کا کوئی بھروسہ نہیں ہے۔
پچھلے تین دنوں میں ہم نے
ان کے قریب کے کتنے منظر دیکھے ہیں
ان کے بس میں ہو تو اپنی جننے والی کو بھی بیچ دیں۔
ہم اور تم کیا شے ہیں؟
بھورے خان :۔ دیکھو سیدھی طرح بتا دو
کون آیا تھا؟ (وقفہ)
تم کس سے باتیں کرتے تھے (وقفہ)
اس کی گھر والی کو لاؤ۔
جیون :۔ سچ کہتا ہوں کوئی نہیں تھا۔
اس نے پیڑ کی شاخوں کو ہلتے دیکھا ہے۔
میں تو یہاں اکیلا تھا۔
احسن :۔ (دور سے نزدیک آتے ہوئے) نہیں، یہ یہاں اکیلا نہیں تھا۔
میں بھی تھا۔ میں نے ایک اور کو بھی دیکھا ہے۔
جیون :۔ تم۔ تم کیا ہو؟

بھورے خان :۔ کون ہو؟
احسن :۔ میں احسن ہوں۔ انجینئر ہوں۔
یہاں قریب اک پل ہے۔
میں اس کی تعمیر میں لگا ہوا ہوں۔
جیون :۔ پل ہے؟ کیسا پل؟
احسن :۔ دریا پر اک بہت پرانا پل ہے۔
اس کی جگہ پہ ایک نیا پل بنواتے پر
میں مامور ہوں۔ تین مہینے سے
دریا کے کنارے کیمپ میں رہتا ہوں۔
بھورے خان۔ دیوانے ہو، دریا پر تو
کوئی نیا پرانا پل۔ موجود نہیں ہے
وہاں تو ایک کشتی بھی نہیں
ورنہ ہم دریا میں تیر کے کیوں آتے؟
احسن :۔ کوئی نہیں ہے؟ دریا پر کوئی بھی پل
موجود نہیں ہے؟ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟
بھورے خان :۔ تم اس سے باتیں کرتے تھے۔
کون ہے یہ؟
مجھے نہیں معلوم یہ کون ہے۔
احسن :۔ میں کہتا ہوں۔ میں احسن ہوں۔
انجینئر۔ پل کی تعمیر میں لگا ہوا ہوں
شہر سے واپس کیمپ کو آتے
رستہ بھول گیا ہوں
بھورے خان :۔ ہم رستہ بھولے ہوئے ہیں۔

ٹھیک بتاؤ، کون ہو تم۔
احسن :۔ دیکھو میرا موٹر سائیکل
باہر کیچڑ میں دھنسا پڑا ہے
بھورے خان :۔ موٹر سائیکل؟
موٹر سائیکل کیا ہوتا ہے؟
احسن :۔ موٹر سائیکل؟ موٹر سائیکل۔
موٹر سائیکل نہیں جانتے۔
فوج میں ہو۔ اور موٹر سائیکل نہیں جانتے۔
بھورے خان :۔ گورا فوج میں تیس برس گذرہے ہیں
لیکن موٹر سائیکل کا تو آج ہی نام سنا ہے۔
کیا ہوتا ہے؟
احسن :۔ موٹر سائیکل عام سواری ہے۔ میں اس پر
چڑھ کر شہر سے رات ہی آیا ہوں
بھورے خان :۔ شہر سے رات ہی آیا ہوں
آ گئے آ گئے یہ بھی کہہ گئے
اڑن کھٹولے پر چڑھ کر میں
سات سمندر پار سے آیا ہوں۔
احسن :۔ ایک طرح یہ بھی صحیح ہے۔
پچھلے برس ہی میں یورپ سے لوٹا ہوں۔
ایک طرح کے اڑن کھٹولے پر چڑھ کر
بھورے خان :۔ اڑن کھٹولے پر چڑھ کے آئے ہو!
ابھی تمہیں ہم اور طرح کے اڑن کھٹولے پر
اپنے آقاؤں کے پاس روانہ کرتے ہیں۔

ضیغم، اجمل۔ ان دونوں کو باندھ کے باہر لے جاؤ۔
عورت کو بھی لاؤ یہاں۔
احسن :۔ دیکھو، سنو، یہ تم کیا کرنے والے ہو؟
بھورے خان :۔ خاموش رہو۔
احسن :۔ میں خاموش نہیں رہ سکتا
تم نے مجھ کو کیا سمجھا ہے؟
بھورے خان :۔ دیکھو، اس شخص کو جانتی ہو؟
بیبو :۔ نہیں۔
میں نے اس کو پہلے کبھی نہیں دیکھا ہے۔
بھورے خان :۔ تم کمپنی کے جاسوس ہو کیا؟
کمپنی؟ کیسی کمپنی؟
یہ سب کیا ہے؟
تم لوگ کسی پاگل خانے سے
بھاگ کے آئے لگتے ہو
میں سرکار کا آدمی ہوں۔
بھورے خان :۔ کمپنی ہی سرکار ہے۔ جس کے
اشارے پر تم ناچتے ہو۔
کتوں کی مانند ہماری بو پر لگے ہوئے ہو۔
باندھ لو اس کو
احسن :۔ ٹھہرو۔ تم جو کوئی بھی ہو۔
تم غلطی پر ہو
یہ جس سے باتیں کرتا تھا
میں وہ نہیں ہوں۔

Scanned by CamScanner

جو سایہ تم نے دیکھا تھا
اور شخص تھا۔ میں نے اس کو
آتے جاتے دیکھا ہے۔
وہ اس عورت کا بھائی ہے
میں تو ایک انجینئر ہوں۔ دریا پر
ایک نئے پُل کی تعمیر میں......
بھورے خان:۔ لگا ہوا ہوں۔
یہ ہم نے پہلے بھی سنا ہے۔
یا تم خود دیوانے ہو
یا ہم کو دیوانے سمجھتے ہو۔
احسن:۔ میں دیوانہ ہوں یا نہیں ہوں۔
تم سب موت کے منہ میں کھڑے ہو۔
بھورے خان:۔ وہ ہم جانتے ہیں جب ہم نے
بغاوت کی تھی۔ ہم کو پتہ تھا
موت کے منہ میں جاتے ہیں۔
احسن:۔ ٹھہرو۔ ایک منٹ ٹھہرو۔
میری سمجھ میں یہ نہیں آیا۔
رات کو جب میں اس کوٹھے میں سویا ہوں۔
اس وقت یہاں کوئی بھی نہیں تھا۔
پھر میں نے ان دونوں میاں بیوی کو یہاں
دیکھا۔ اور سوچا کہ خواب میں ہوں۔
پھر تم آئے۔ اپنی عجیب و غریب وردیاں پہنے
اور میں پھر بھی
یہ سمجھا کہ سپنا دیکھ رہا ہوں؟
مجھے بتاؤ۔ کیا میں سپنا دیکھ رہا ہوں؟
یہ کیسی جگہ ہے؟ کونسا وقت ہے؟
تم جس وقت کی باتیں کرتے ہو وہ گزر چکا ہے
کمپنی کی سرکار کو ختم ہوئے آج ایک صدی ہوتی ہے
یا تم میرے خواب میں ہو۔ یا پھر میں......
بھورے خان:۔ ہو سکتا ہے۔
ہم ہی تمہارے خواب میں ہوں
لیکن خواب میں بھی دشمن
کی فوجیں ہم کو گھیرے ہیں۔
اور ہمیں آگے جانا ہے۔
احسن:۔ آگے؟ تمہارے آگے
اب تاریکی ہے۔
چاروں طرف گھرے ہوئے ہو۔
اگر یہ سچ ہے کہ تم ہو۔ جو تم ہو
یعنی میرا خواب نہیں ہو۔
تو پھر تم کو جلد یہاں سے جانا ہوگا۔
میں کچھ اس میں تمہاری مدد بھی کر سکتا ہوں
مجھ کو یہ سارے رستے آتے ہیں۔
تم کو پُل تک لے جا کر
دریا کے پار اتارتا ہوں۔
چاہو تو میرے کیمپ میں رات بسر کر لو۔
کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوگی۔

بھورے خان :- ہا ہا ہا ہا ہا
اگر یہ سچ ہے کہ تم ہو - جو تم ہو
یعنی میرا خواب نہیں ہو
تو پھر تم دیوانے ہو
اگر تمہارے اور میرے وقتوں میں ایک صدی حائل ہے
تو تم میری کیسے مدد کر سکتے ہو۔
تم جو ابھی پیدا بھی نہیں ہو سکتے ہو۔
ابھی تو تم کو دنیا میں لانے والے
خود بھی دنیا میں آنے کو تڑپ رہے ہیں۔
تم مجھ کو کیسے رستوں کی
کیسے پُل کی بات سُناتے ہو - لڑکے .....
جاؤ - اپنے وقت میں جاؤ۔
احسن :- لیکن تم سب مارے جاؤ گے۔
وہ تم سے زیادہ منظم ہیں
ان کے پاس نئے ہتھیار ہیں
تم ان دقیانوسی بندوقوں سے کب تک
اُن کے ساتھ لڑو گے ؟
یہ تلواریں - یہ نیزے،
توپوں کے سامنے کیسے ٹھہر سکیں گے ؟
مجھ کو اپنے ساتھ رکھو۔
ہم ان میدانوں سے بھاگ کے
دُور پہاڑوں میں جا کر چھپ جائیں گے۔
وہاں میں تم کو دکھاؤں گا

میں کیسے کیسے نئے ہتھیار بنا سکتا ہوں۔
چھپ کر لڑنے کے کیسے کیسے طریقے ہیں
بھورے خان :- تم بالکل دیوانے ہو۔
کسی کھلنڈرے بچے کی مانند
استاد کی مار سے بھاگ کے
خوابوں کے ویرانے میں چھپتے پھرتے ہو۔
اچھا - یہ تو بتاؤ - اپنی کس اُلجھن سے
اُکتا کے بھاگے ہو۔
احسن :- میں اُلجھن سے بھاگا ہوں ؟
میں تو رستہ بھول گیا تھا
بھورے خان :- لیکن رستہ بھول کے ایک صدی پیچھے۔
جانے کی تم کو کیا سوجھی ؟
احسن :- ایک صدی پیچھے، کیا معنی ؟
بھورے خان :- ہاں - ایک صدی پیچھے۔
تم جو میری مدد کی خاطر
اپنا زمانہ چھوڑ کے میرے زمانے میں
رہنے کی کوشش کرنے لگے ہو۔
اپنے زمانے میں تم کو
کونسی ایسی اُلجھن تھی
جس سے بھاگے ہو ؟
احسن :- مجھے تو کوئی ایسی اُلجھن یاد نہیں
اُلجھن ؟ —— اُلجھن ؟ ——
ریکایک MAMBO کا ماہلن

بجنے لگتا ہے۔ بہت سے ناچتے
پاؤں کی حرکت کا احساس ہوتا ہے
ایک لڑکی کی تیز اور فحش ہنسی کی آواز
دیر تک جاری رہتی ہے ٤)

الحسن :۔ الجھن؟ کیسی الجھن؟
مجھے تو ایسی کوئی الجھن یاد نہیں۔
تم لوگوں کی مدد تو ایک انسانی فرض ہے۔
ہاں۔ انسانی فرض ہے۔

بھورے خاں :۔ جھوٹ نہ بولو
ایسی کوئی یاد ہے جس کو
اپنے ذہن سے یکسر زائل کرنا چاہتے ہو۔
خوابوں میں بھی
اس سے بھاگتے، چھپتے، پھرتے ہو۔
اپنی ذات کی ایسی شکست کو
بھاگ کے فتح میں بدل نہیں سکتے ہو۔
اپنے آپ سے جھوٹ بول کے
تم واپس ہی جا سکتے ہو۔
عدم میں، جس سے تم آئے ہو۔

الحسن :۔ لیکن میں تو مستقبل سے آیا ہوں۔

بھورے خاں :۔ مستقبل سے تو تم خائف ہو کر
بھاگ رہے ہو۔
عدم میں جانا چاہتے ہو
عدم کے سینکڑوں نام ہیں
لیکن اصلی نام اس کا ماضی ہے
تم جیسے بھاگے پھرتے رہنے والوں کا گھر ماضی ہے

الحسن :۔ لیکن تم بھی بھاگ رہے ہو

بھورے خاں :۔ مستقبل کی سمت جہاں ہم
اپنے خون سے ہولی کھیل کے
اوروں کا ماضی بنتے ہیں
تم جیسوں کا؟

الحسن ہم جیسوں کا؟

بھورے خاں :۔ بھگوڑوں کا
ہاں تم اپنی ذات کو ایسے
سینت سینت کر رکھنا
سیکھے ہو کہ اوروں میں
شامل ہونے سے ڈرتے ہو
"میں" اور "تو" کی ہر لحظہ
دیواریں چنتے جاتے ہو۔
اور پھر ان کی اوٹ میں بیٹھ کے
ہستی کی پیکار کو دور سے دیکھتے رہتے ہو۔
اگر تمہاری دیواریں
خواہش کے کسی سیلاب سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر
تم کو ننگا کر دیں۔ پھر تم۔
اپنی "انا" کی شکست سے بھاگ کے
واپس نیست کی گود میں جا کر
چھپ جاتے ہو

اپنے آپ کو سینکڑوں گزری ہوئی
شکلوں میں ڈھالتے ہو۔
نت نئے روپ میں اپنے آپ کو دیکھ کے
خوش ہو لیتے ہو
جس نے اپنا آپ بچایا
اس نے اپنے آپ کو کھویا۔
احسن :۔ پھر مجھ کو کیا کرنا ہے؟
بھورے خان :۔ تمہیں وہی کرنا ہے جو ہم کو کرنا ہے۔
احسن :۔ تم تو موت کے منہ میں جانے والے ہو؟
بھورے خان :۔ ہاں مستقبل کا نام ہی موت ہے،
ہم سب کو مرنا ہے،
احسن :۔ لیکن کیسے؟

اپنی اپنی جان بچائی ہے۔
ان میں ایسے بھی ہیں جو
دل میں سمجھتے ہیں ہم نے ٹھیک کیا۔
ان میں ایسے بھی ہیں جو دشمن سے اتنے خائف ہیں
کہ ہم کو غدار ہمارے جہاد کو غدار بتاتے ہیں۔
مستقبل میں دیر تک اس بات کو پرکھا جائے گا۔
کہ ہم نے جو کچھ چاہا۔
جو کچھ بھی کیا وہ کیا تھا
حبِ وطن کا جذبہ تھا
یا غداری تھی
لیکن ہم نے اپنے زمانے کی حد کو
چیر کے جو کچھ دیکھا ہے۔

بھورے خان :۔ جیسے سب انسان ازل سے مرتے آئے ہیں، اس کے مطابق اپنے آپ کو

سانس اکھڑ جاتی ہے اور بس
احسن :۔ لیکن جب تک سانس رہے
اس کی حفاظت بھی لازم ہے
بھورے خان :۔ ہاں یہ سانس خدا کی پھونک ہے
جو اس نے ہر ذی جس میں پھونکی ہے۔
اس کی حفاظت کرنا سب پر لازم ہے!
لیکن آگے بڑھ کے
پیچھے ہٹ کے نہیں۔
مجھے خبر ہے۔ آج ہزاروں ہم وطنوں نے
ہم کو دیوانہ ٹھہرا کر

مستقبل کی جانب ایک مشعل میں ڈھال کے پھینکا ہے!
جس سے کون و مکاں کی تاریکی میں......
چاہے پل بھر کو.... اک نور چمکتا
ساری دنیا نے دیکھا ہے۔
یہی وجہ ہے
جو بھی تمہارے زمانے سے
بھاگ کے ماضی کے دامن سے چمٹتا ہے
وہ آکر اس نور کی پرچھائیں بنتا ہے!
احسن :۔ لیکن میں نے تم لوگوں کی اس حرکت کو
کبھی جنون سے بڑھ کر اہم نہیں سمجھا تھا۔

میں پھر ماضی کے اس خواب میں کیوں آیا؟

بھوُرے خان:۔ یہی تمہاری منطق کی شکل ہے

جس شدت سے ایک سمت میں بھاگو گے

اس شدت سے دوسری سمت کو آ جاؤ گے۔

کوئی سیدھی راہ نہیں ہے

سب راہیں ٹیڑھی میڑھی ہیں

ایک ہی سمت میں جاتی ہیں

احسن:۔ کونسی سمت؟

بھوُرے خان: جس سے بھاگ کے تم مجھ تک آ پہونچے ہو۔

احسن:۔ تو گویا میں بھاگ کے دوسری سمت میں بھی

جا سکتا ہوں۔

بھوُرے خان:۔ لیکن میں نے تم کو پھر اس راہ پہ لا کر

کھڑا کیا ہے۔

جس سے بھاگ کے تم آئے تھے۔

ہم ایک صدی پیچھے آ کر بھی

اُسی جگہ ہو۔

احسن:۔ اور تم؟

بھوُرے خان:۔ میں بھی اسی جگہ ہوں

احسن:۔ اور مستقبل، ماضی، حال کا یہ چکر؟

بھوُرے خان:۔ یہ چکر اک رستہ ہے۔

جو پیہم چلتا رہتا ہے

ہم اور تم اور یہ دہقان۔ اور میرے ساتھی

میرے دشمن۔ میرے دوست سبھی

اس رستہ کے راہی نہیں ہیں۔ یا ہیں،

خود رستہ ہیں۔

احسن:۔ اور میرے آگے پیچھے۔ یہ کون و مکاں؟

بھوُرے خان:۔ کچھ بھی نہیں

رستے کے سوا

کچھ بھی تو نہیں

دور سے کتوں کے بھونکنے کی

آواز آئی ہے

احسن:۔ کتے بھونک رہے ہیں

شاید سادل گوروں کو لے کر

واپس آ پہنچا ہے

بھوُرے خان:۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میرے ساتھی

جن سے یہاں ہمارا ملنے کا پیمان تھا

آ پہنچے ہیں

احسن:۔ لیکن اب تم آگے کیوں جاتے ہو؟

یہیں پہ آخری بار لڑائی کر لو۔

بھوُرے خان:۔ آخری بار؟

اوّل آخر لفظ ہیں۔

کوئی لڑائی بھی

ختم یا شروع نہیں ہوتی ہے۔

پیہم جاری رہتی ہے

احسن:۔ لیکن اب بھاگے پھرنے سے

کیا حاصل ہے؟

مجوے خان :- جب تک سانس ہے

بستی کی مشعل کے لئے

اس سے بہتر آنچ بنانا لازم ہے

آؤ حنیفم ۔ چلو ساتھیو۔

احسن :- اور میں ______ ؟

مجوے خان :- (دُور جاتے ہوئے)

تم اپنی الجھن کو خود ہی سلجھاؤ گے ۔

(بھیرویں کا الاپ دوبارہ شروع ہوتا ہے چڑیوں اور کبوتروں کی آوازیں)

احسن :- اور اب میں یہاں اکیلا ہوں

میں بھوتوں کو نہیں مانتا

لیکن آپ ہی مجھے بتائیں ،

یہ سب کیا تھا ؟

یہ ٹوٹا پھوٹا جھونپڑا اب خالی ہے ۔

کچھ چڑیاں ہیں

چھت کے بوسیدہ شہتیروں میں

جنگلی کبوتر ہے

موٹر سائیکل ٹھیک کیا ہے

سوچ رہا ہوں

اپنی ذات کی الجھن کو سلجھاتے ہیں

دھاگے کا شروع کہاں ہے

لیکن سب سے پہلے پُل پر جاتا ہوں

دیکھتا ہوں مزدور کام پر لگے ہوئے ہیں

یا ہر روز کی طرح حرامی پن کرتے ہیں۔

(بھیرویں کا الاپ بلند ہوتا ہے اور فیڈ آؤٹ)